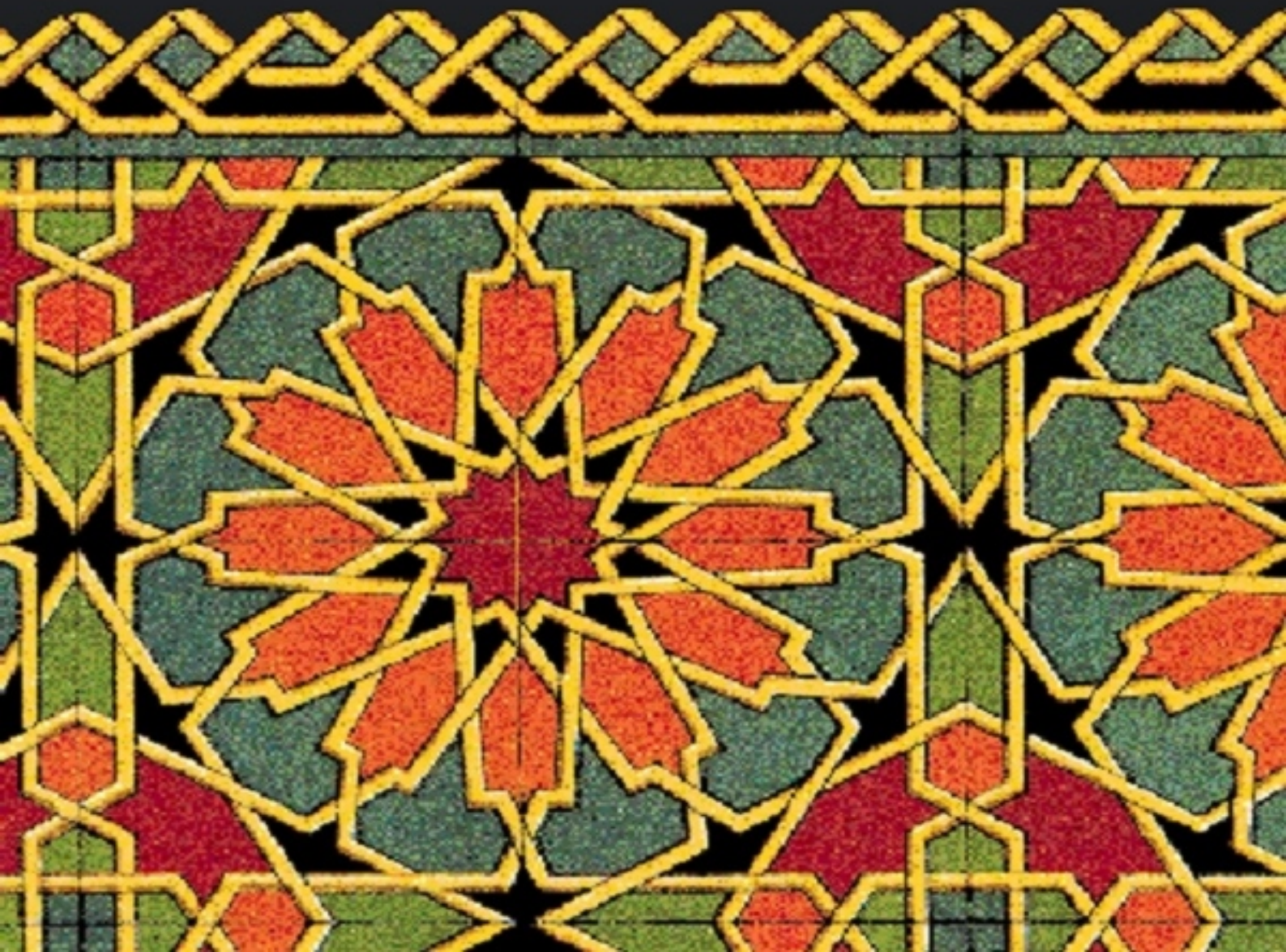
Juan Vernet

Literatura árabe



Literatura árabe es uno de los libros clave para conocer, de modo sintético y global, una de las literaturas más fecundas y sorprendentes de todos los tiempos que, a menudo, ha permanecido injustamente entre nosotros como una gran desconocida. Desde la poesía preislámica hasta los autores más relevantes del siglo XX, el profesor Vernet acompaña la presente edición con numerosos textos que no sólo ilustran el *corpus* literario en lengua árabe sino que además permiten esclarecer, de la mano de uno de los mayores especialistas occidentales, los contactos que esta civilización mantuvo con la nuestra dejando tras de sí una tradición literaria compartida.

Juan Vernet

Literatura árabe

ePub r1.0

Titivillus 26.12.2018

Título original: *Literatura árabe*
Juan Vernet, 2002

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.0

TABLA

Nota a la presente edición

Introducción

I
LA POESÍA PREISLÁMICA

II
LA PRIMITIVA PROSA ÁRABE Y EL CORÁN

III
LA ÉPOCA OMEYA

IV
LA POESÍA EN LA PRIMERA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

V
LA PROSA EN LA PRIMERA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

VI
LA POESÍA EN LA SEGUNDA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

VII
LA PROSA EN LA SEGUNDA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

VIII
LA DECADENCIA

IX
LOS PRELUDIOS DE LA «NAHḌA». LA «NAHḌA» EN EGIPTO

X
LA «NAHḌA» EN LOS DEMÁS PAÍSES ÁRABES

XI
RELACIONES DE LA LITERATURA ÁRABE CON LAS HISPÁNICAS. LITERATURA ALJAMIADA

Bibliografía

Sobre el autor

Notas

NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN

Este libro ha sido concebido como una historia de la literatura árabe de buenas letras, prescindiendo, por consiguiente, de la literatura didáctica puesta al servicio de la ciencia y de la técnica. Trata, por tanto, de poesía, prosa elegante, cuentística, leyendas, filología y de las producciones jurídico-religiosas e históricas, por ser las más apropiadas —incluso estas últimas— para alcanzar altos valores estéticos en manos de autores de genio. Se omite, pues, intencionadamente la literatura utilitaria propia de traductores, filósofos, médicos, matemáticos, etc. Cierto que en determinados casos es difícil trazar la frontera entre ambos campos. ¿Qué hacer con Avicena, Ibn Ṭufayl o Averroes, por citar únicamente unas cuantas figuras representativas? ¿Dónde abordar el Libro de Geografía *de Ibn Sa'īd al-Magribí, que nada tiene de literario, de no ser unas cuantas alusiones a los lugares de la Arabia preislámica cantadas por los autores de la* ŷāhiliyya*? Hemos optado por prescindir casi por completo de ello.*

Excepción hecha de los períodos preislámico, omeya y de la naḥda*, hemos omitido a los autores que escribieron en árabe pero pertenecieron a otros grupos étnicos o culturales: esto explica la exclusión de un persa como Sa'dī, autor de una excelente elegía árabe sobre la caída de Bagdad en manos de los mongoles. En cambio, hemos incluido unas líneas sobre el desarrollo de la literatura aljamiada—eco remoto de lo que un día fuera brillante literatura pueden recurrir al cuadro de equivalencias que se da en el volumen I de la islamología del P. Félix María Pareja (Madrid, 1952-1954).*

Si al terminar de escribir o intercalar estas adiciones (23 páginas en total) la Pereza no me lo impidiera, añadiría como apéndice el cuadro tradicional auxiliar para poder medir los versos árabes, y otro, algo distinto y que puede ser más fácil —o más difícil— que el anterior, con el mismo fin. Quienes tengan buena memoria pueden recurrir al sistema numérico de la posición de las sílabas breves del P. D. Vernier (1,3,11 = ṭawīl) o a la Jazrayīyya *con su* «A-ṣābat bisahmīhā ŷawārihunā…».

Y finalmente doy las gracias más efusíbas a la profesora dra. Leonor Martínez Martín por la ayuda que me ha prestado para realizar muchas de estas correcciones.

Wa-bi Al·lāhi al-tawfiq.

Cierra el libro una guía bibliográfica —en modo alguno exhaustiva— dispuesta casi siempre en el mismo orden del texto.

La transcripción utilizada ha sido la de la escuela de arabistas españoles tal y como se empleaba en la revista Al-Andalus *y según la cual el alifato (alfabeto) árabe se transcribe:*

’ b t ṯ ŷ ḥ j d ḏ r z s š ṣ

ḍ ṭ ẓ ‘ g f q k l m n h w y

siendo las vocales: a i u ā ī ū à ā’. Para evitar desolaciones fonéticas de bulto en la pronunciación de los nombres árabes debe tenerse en cuenta que, aproximadamente, la ṯ equivale a la th *inglesa, y la ŷ y la š a la* j *y* ch *francesas, respectivamente.*

Finalmente, he de agradecer a mis amigos y colegas Martín de Riquer y José Manuel Blecua Tajeiro las

interesantes y útiles sugerencias que me han hecho durante la redacción de este libro.

J. VERNET

Catedrático de Árabe

de la Universidad de Barcelona

INTRODUCCIÓN

Los textos escritos en lengua árabe presentan características que los diferencian de los occidentales. En primer lugar, las estructuras morfológica y sintáctica de las lenguas semíticas a las cuales pertenece el árabe son muy distintas de las de las lenguas indoeuropeas. En aquellas el valor léxico viene definido, en líneas generales, por tres consonantes. La adición de vocales y unas cuantas sílabas auxiliares, muy pocas, y la duplicación de algunas de ellas permiten matizar el significado hasta límites inconcebibles para nosotros. Así, de la raíz *qtl*, «matar», se forman los verbos *qatala*, «matar»; *qattala*, «asesinar»; *qātala*, «combatir»; *aqtala*, «poner en peligro de muerte»; *istaqtala*, «buscar la muerte»; y voces como *qitāl*, «guerra»; *qatīl*, «asesinado»; *muqtatal*, «campo de batalla»… Si se tiene en cuenta que el sistema gráfico empleado por los árabes excluye el uso de las vocales breves y de los signos ortográficos y que bastantes letras se confunden en la escritura manuscrita, se comprenderá que las versiones del árabe puedan ser ambiguas e incluso distintas según la interpretación que el contexto sugiera al traductor.

Por otra parte, los textos literarios árabes han conocido un cultivo ininterrumpido a lo largo de trece siglos y sus autores han sufrido el influjo de ambientes tan distintos como son, por ejemplo, el de España, en contacto con una lengua romance hablada por un buen número de habitantes, y el de Persia, en donde nunca consiguieron desplazar el pahlewí del uso popular. Estas influencias, unidas a las variantes dialectales de las propias tribus árabes, hicieron de su lengua un instrumento extraordinariamente rico y flexible para expresar todos los

matices del pensamiento humano. La inmensidad del léxico, la rigidez de las reglas gramaticales y la creencia de los primitivos conquistadores de que constituían una comunidad única que debía conservar la lengua del Corán hicieron el resto.

La expansión militar, que rapidísimamente les había dado un imperio como jamás antes había existido, permitió la incorporación al inmenso léxico que representaba el considerar como literarias todas las variantes dialectales de las tribus, aquellas otras palabras que utilizaban por ser propias de pueblos como los arameos, persas y bizantinos, de cultura superior a la suya. Voces como *ajedrez, acirate, sello, cuchillo*, etc., pasaron a engrosar su léxico, y ello sin hablar de otras mucho más técnicas, propias de ciencias como la astronomía y la medicina, que nunca habían cultivado seriamente. No es, pues, extraño encontrar en árabe objetos que tienen una sinonimia (v. gr. la voz *león*) riquísima e inexplicable para nosotros, pero que podemos comprender si pensamos en lo que ocurriría hoy de incluir en el *Diccionario* de la Real Academia todas las palabras vivas en las lenguas hispánicas, tanto de la península como de América.

Frente a esta exuberancia, tropezamos con la rigidez de la morfología —en este aspecto el árabe es una lengua matemática— y la fluidez de la sintaxis, que hacen que cualquier texto (antiguo, novela moderna, periódico) pueda ser leído sin grandes dificultades desde Iraq hasta Marruecos por individuos que, tal vez, verbalmente y hablando el árabe coloquial, no acierten a entenderse, dado que este último presenta unas variantes fonéticas, sintácticas y léxicas que escapan por completo a la lengua literaria.

Es muy difícil fijar el momento en que aparecen textos *literarios* escritos en árabe: el primer testimonio auténtico que poseemos sin duda de esta literatura es el Corán y en él (v. gr. azora 26, versículos 224-226) ya se alude a los poetas y por tanto a sus composiciones. Pero los versos puestos a nombre de los vates preislámicos sólo recibieron la sanción de la

escritura dos siglos después que el Corán y presentan, en su mayoría, huellas de haber sido manipulados y reelaborados por los transmisores. Es más: hay toda una serie de citas literarias que indican que determinados individuos, como Ḥammād al-Rāwiya (m.c. 711), atribuyeron a los autores preislámicos muchas de sus propias composiciones. En estas circunstancias no cabe extrañarse de que muchos críticos, tanto occidentales (A. Mingana, 1920; D. S. Margoliouth, 1925) como orientales (Ṭaha Ḥusayn, 1925), rechacen la autenticidad de los poemas arcaicos llegados hasta nosotros. Pero, sea como fuere, lo cierto es —y el Corán lo confirma—que existió una poesía preislámica, como mínimo desde el siglo IV, puesto que un autor griego como Sozomeno nos habla de los cantos de los árabes de la región de Palmira.

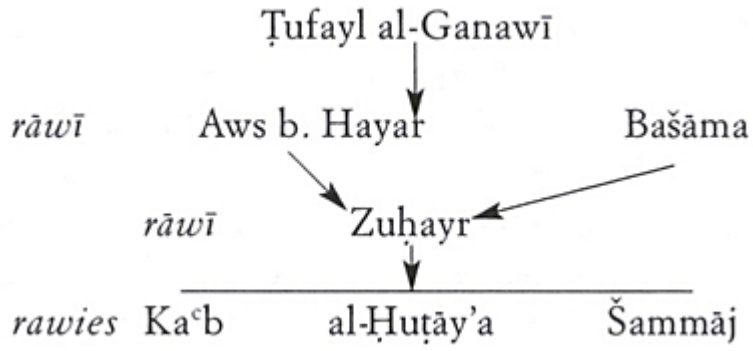
La poesía árabe clásica, aún hoy en día en uso, tiene por base la métrica cuantitativa, en la que la alternancia de sílabas largas y breves da una musicalidad y ritmo extraordinarios, como ocurre con los versos castellanos de Juan de Mena o de Rubén Darío. Estas características son las que explican el arrobamiento con que personas poco cultivadas e incapaces de entender lo que leen recitan en voz alta las composiciones de sus clásicos. Testigo de excepción es en este aspecto el egipcio Nagīb Maḥfūẓ (nacido en 1912; Premio Nobel de Literatura en 1988): quien nos dice en su novela *Bayna al-Qaṣrayn* a propósito de uno de los protagonistas: «Las novelas, policíacas o no, le gustaban más que la poesía, pero también le complacía esta última. La leía sin romperse la cabeza, entendía lo que era fácil y se contentaba con el ritmo cuando el sentido era difícil. Rara vez leía las notas que llenaban el pie de página. A veces, aprendía de memoria un verso y lo declamaba sin saber tan siquiera lo que decía. O creía que poseía un significado que nada tenía que ver con la realidad o renunciaba a encontrarlo».

La sucesión, según ciertas reglas, de sílabas largas y breves da origen al pie (*ŷuz'*) y la reunión de tres o cuatro pies origina el hemistiquio (*miṣrāʿ*). Dos hemistiquios forman el verso (*bayt*) y un grupo de versos, de treinta a ciento cincuenta—el

número varía según los preceptistas—, integran el poema o casida (*qaṣīda*). La casida es monorrima; de ahí que casi siempre, para identificar un poema, se recurra a citar la consonante de la rima. Por ejemplo, *lāmiyyat al-ʿarab* de Šanfarà hay que entenderla como la casida rimada en *lām* (ele) de Šanfarà; como un mismo autor tiene casi siempre varias composiciones con la misma rima, suele añadirse el nombre del metro en que está escrita, o sea, uno de los dieciséis tradicionales, a saber: *ṭawīl, basīṭ, madīd; mutaqārīb, mutadārik; wāfir, kāmil, hazaŷ, raŷaz, ramal; sarīʿ, musanriḥ, jafīf, mudāriʿ, muqtadab y muŷtazz*. Sin embargo, existen numerosas poesías didácticas, escritas en metro *raŷaz* —de aquí el nombre de *arŷūzas* con que frecuentemente se las designa—, que sobrepasan el límite de los ciento cincuenta versos que las preceptivas asignan, como máximo, a la casida. Estas composiciones reciben entonces un nombre que alude a alguna de sus cualidades extrínsecas. Así, el poema gramatical y mnemotécnico conocido como la *alfiyya* de Ibn Mālik («la de los mil versos» de Ibn Mālik) alude a su extensión. La *arŷūza* se distingue, además, de la casida por la variedad de sus rimas, ya que es un conjunto de pareados en que sólo riman entre sí el primero y segundo hemistiquios de cada verso, mientras que en la casida sólo existe esa rima entre hemistiquos en el verso inicial o preludio (*maṭlaʿ*). Los versos de la casida, en especial en la poesía beduina, acostumbran a ser, gramaticalmente hablando, independientes, sin más relación que la simple yuxtaposición, y sólo en determinados casos —poetas ciudadanos— o en literaturas influidas por la árabe, como la persa, presentan un sistema de ilación complejo, y la frase puede ocupar más de un verso. Por consiguiente, traducir una casida equivale a resolver las dificultades y acertijos que plantea una serie de oraciones extraordinariamente breves y concisas que procuran dar el máximo de imágenes y metáforas con un mínimo de palabras.

La casida debió de nacer entre los bakr y los taglib de la orilla derecha del Éufrates, como un perfeccionamiento de la

prosa rimada *sayʿ* que utilizaban los brujos, sacerdotes y adivinos en sus conjuros —su último eco se encuentra en el Corán—, tal como parece demostrar la misma etimología de la voz *qaṣīda*, que significa «tender a…»; es decir, aludir a algo o a alguien, emparentando a los poetas con los sacerdotes y brujos que intentaban proteger con sus conjuros a los amigos y atraer la desgracia sobre los enemigos, procedimiento éste común a muchos pueblos semíticos (cf. la maldición de Balaam en *Números* 23-24). Esa prosa era mucho más fácil de componer, pues no tenía por qué utilizar la rima única y sólo se preocupaba del ritmo. Pero el poeta se enfrenta con la necesidad de componer una casida monorrima y tiene que proceder de un modo lento y anárquico. Son pocos los autores capaces de componer de golpe todo el poema. Lo más frecuente es que una inspiración momentánea les facilite un verso único (*yatīm*), o dos o tres (*nutfa*) o un fragmento de mayor extensión (*qiṭʿa*) y que transcurra un período más o menos largo antes de poder seguir adelante. El poeta, carente de un sistema de escritura lo suficientemente desarrollado como para poder confiarle su composición, la recita a un rapsoda, o la intercala en el contexto del modo que le ordena su maestro. Esta relación entre poeta (*šāʿir*) y rapsoda (*rāwī*), quien con el transcurso del tiempo será también poeta, explica la existencia de escuelas cuyos miembros tratan los temas de modo parecido. El ejemplo clásico de estas relaciones es el que queda ejemplarizado en el cuadro siguiente:



El poeta, que antes de serlo había aprendido millares y millares de versos y había sometido su memoria a la

manipulación de los maestros, quedaba impregnado para toda su vida de la producción de estos, y muchas veces, e involuntariamente, como consecuencia de su formación, los plagiaba. Por otra parte, obligado a componer un mínimo de versos para concluir el poema, recurría a toda suerte de expedientes para justificar la existencia de fragmentos sueltos: desde la tradicional excusa de asegurar que la casida estaba a medio componer hasta la más inverosímil de que había olvidado el resto, encontró una serie de argucias y triquiñuelas que con el transcurso del tiempo caerán en desuso.

Ibn Jaldūn explica qué hay que hacer para aprender el «oficio» de poeta:

> Antes de ser poeta hay que estudiar a fondo la poesía árabe [clásica]. Así quedará en el subconsciente un hábito que será el oficio que permitirá realizar la obra. Quien quiera ser poeta aprenderá de memoria una selección de los versos mejores, más puros y más variados. En esa «antología» deben estar representados los principales autores musulmanes […] y se estudiará con especial atención el *Libro de las canciones*, que conserva no sólo la poesía musulmana, sino también los mejores poemas preislámicos. Los poetas que desconocen la obra de sus precursores escriben versos malos, ya que la memoria es absolutamente necesaria para componer versos brillantes o dulces. Quienes no han estudiado de memoria no pueden hacer nada bueno. Escriben versos mediocres y harían mejor en no intentarlo. Por el contrario, quien tiene la cabeza repleta de versos antiguos, quien ha formado su espíritu con esos grandes modelos, ese puede ya escribir versos, ya que el ejercicio constante le facilita la conservación de la rima a lo largo de la casida. Se ha dicho que el poeta debería olvidar todo lo que ha estudiado, librándose así de las influencias exteriores, ya que una vez eliminadas estas, aún queda su impronta en la memoria como un marco en el cual no hay más que tejer con las mismas palabras.

Este procedimiento está, no cabe duda, cada vez en más profundo desacuerdo con el pensamiento de los poetas árabes contemporáneos de la *naḥḍa* que, en su mayoría, piensan como Ilyās Farhāt (1893-1977), libanés emigrado muy joven al Brasil y que ya empezó en 1925 a publicar sus versos. Y en verso define cómo «se hace» un poeta:

Preguntan: ¿De quién aprendiste a hacer poesía?
¿De quién sacaste el arte de ensartar perlas?
No has estudiado ni un solo día
Y te conocemos desde que eras pequeño.
Respondo: En mi infancia aprendí la poesía
De los pájaros que cantan al amanecer,
De los pasos de la suave brisa
Que al deslizarse cura el cuerpo del enfermo,
De las risas de las aguas de los arroyos
Por encima de las rocas, bajo los árboles,
De los suspiros del poeta amante
Al que acosa el rico, el humilde,
De las miradas de las bellas
Capaces, casi, de perforar las piedras;
De las lágrimas de los tristes, de los débiles,
Pues en el llanto de los afligidos una lección se encierra.
El universo reúne todas las cosas
Y esta época es su experto maestro.
En el llanto hay una hermosa retórica
En la risa hay magníficos significados.
Y, en todo lo que se ve, existen
Lecciones para cambiar el pensamiento.

La casida clásica, además de las características antes señaladas, debía tener tres partes: el *nasīb* (persa *tašbīb, tagazzul*; dará origen a la estrofa persa *gazal*), especie de prólogo amoroso en que el poeta recuerda las horas felices pasadas en un campamento junto a la amada; el *raḥīl* o descripción de un viaje por el desierto, y el *madīḥ* (panegírico) o la *hiŷā'* (sátira) en que se elogia o vitupera a la persona, tribu o estamento a quien va dirigida la composición.

Únicamente la *martiyya* (treno, elegía) parece haber escapado a esta división tripartita, pues consta, desde sus orígenes, de tan sólo dos elementos: en el primero se hace una serie de consideraciones sobre la vida, la muerte y el destino, y en el segundo se introducen unas cuantas frases, por lo general estereotipadas, de consuelo para los deudos del difunto.

El crítico oriental se enfrenta con el poema así formado con espíritu analítico: no se trata de juzgarlo bueno o malo, sino de saber cuál de sus versos es excelente (*murqiṣat*, que hace bailar), o *matrūk* (rechazable). Tampoco se fija en las ideas expresadas, sino en la musicalidad con que se presentan, y las metáforas e imágenes se repetirán hasta la saciedad copiadas de un autor a otro, hasta el punto de que el andaluz Ibn al-Bayn (siglo XI) dirá de sus cofrades que han creado un tipo único de mujer:

> Han saqueado la aurora para hacer mejillas; han acaparado todas las ramas de *arāk* para hacer talles.
>
> Han decidido que los mayores jacintos eran indignos de su cuello y por tanto les han dado las estrellas más brillantes como collar.
>
> Han tomado en depósito las pupilas de las vacas salvajes y las han encerrado en sus párpados. Las mujeres, con estas pupilas, han capturado leones intrépidos y valerosos.
>
> A los hombres no les basta con llevar el hierro de las lanzas y las láminas de las espadas: han pedido el auxilio de los ojos y los pechos de las mujeres hermosas.
>
> Han pedido ayuda a las trenzas de sus cabellos y así nos han mostrado que la luz del día (el rostro) podía subsistir junto a la oscuridad de la noche (el cabello).
>
> Como orfebres han cincelado la boca de las mujeres gracias a la camomila: en esa boca, si pudiera saciarse la sed por la mañana, se encontraría el líquido de la eterna juventud.

El amado es la luna, gacela, vino, etc., cuyos alardes son escorpiones, cuya saliva es tan dulce que

> Si escupiera en el mar —y el mar es salado— el agua, al contacto de su saliva, se volvería dulce.

Es típica la comparación de la mujer con una duna encima de la cual crece una esbelta palmera, una rama de sauce o cualquier otro objeto delgado.

El amante, siempre amarillo, es comparado con el narciso, y sus lágrimas —no vacila en llorar— son un aguacero acompañado de truenos (sollozos).

Sólo de tarde en tarde surge una metáfora nueva y entonces los críticos estallan en pomposos elogios del inventor.

Estas metáforas, en general, presentan (aunque también se da el caso inverso), según Massignon, una gradación descendente: el hombre se compara con el animal, este con la flor, la flor con la piedra preciosa. Los objetos de esas comparaciones, como ha subrayado Ritter, mantienen entre sí una relación manifiesta: el aladar es comparable al escorpión, a la letra *lām* y al bastón de jugar al polo, dada la idéntica forma que presentan estos objetos. Por tanto, después de lo dicho, el verso

> ¡Juro por los escorpiones que resbalan por sus sienes y se esfuerzan en matar a los amantes con la separación!

es perfectamente inteligible. La acumulación progresiva de estos artificios fue a desembocar en el correr de los siglos en un preciosismo que, unido a la exuberancia del léxico y al hipérbaton de las construcciones, hizo de la poesía clásica un género literario al alcance, únicamente, de las personas cultivadas. Para los demás esos versos constituyen un ente abstracto cuyo valor reside exclusivamente en su sonoridad, siendo para ellos el equivalente de la música para los occidentales.

Ya en la casida clásica aparecen versos o grupos de versos que tocan temas muy concretos que, cuando en el siglo XI se independicen de la rígida estructura exigida por la preceptiva, darán origen a géneros independientes, como, por ejemplo, los llamados *nawriyya* o floral, *jamriyya* o báquico, la *urŷūza* típica de las poesías didácticas, *zuhdiyya* (ascética), *mawlūdiyya* (villancicos destinados a glosar el nacimiento de Mahoma), *ṭardiyya* (cinegético), *tagazzul* (poesía amorosa en sus dos variantes de *ḥubb ʿuḏrī* —amor platónico— y *ḥubb ibaḥī* —amor lícito—), *ḥamasa* (valentía); *fajr* (vanagloria), etc. Los «inventores» o divulgadores de estos géneros consiguieron ocupar un lugar preferente en los diccionarios biográficos escritos por sus compatriotas.

Si el cuadro típico de la casida y las metáforas empleadas muestran una rigidez y continuidad sorprendentes, lo mismo ocurre con las leyendas que de vez en cuando afloran incidentalmente aquí y allá. Casi todas tienen su origen en el pasado de los árabes; es decir, en los *ayyām al-ʿarab* o en los personajes que por un motivo u otro se hicieron proverbiales. Tales, por ejemplo, Ḥātim al-Ṭa'ī, prototipo de generosidad; Luqmān, de longevidad, y Sammaw'al, de fidelidad a la palabra dada.

Sin embargo, la casida estaba lejos de poder satisfacer las necesidades de los poetas árabes o de los pueblos islamizados que la adoptaron como medio de expresión literaria. Ya en la época preislámica la utilización del artificio llamado *tasmīṭ*, que consiste en introducir en cada verso grupos de rimas particulares, bien manteniendo la monorrimia, como en el caso siguiente:

—b—b * b—a
—c—c * e—a
—d—d * d—a

bien rompiéndola, como en este otro ejemplo:

—b—b
—b—b
—a
—c—c
—c—c
—a

dio origen a nuevos tipos de estrofas que, por su mayor flexibilidad, fueron más gratas al oído del pueblo.

El último ejemplo, que tiene cinco esticos por estrofa (*bbbba, cccca*…), recibe el nombre de *mujammasa* (de *jamsa*, «cinco») por ser cinco el número de miembros rimados de que consta. En caso de ser otro el número recibiría el nombre derivado del cardinal correspondiente: *murabbaʿ* (de cuatro),

musaddas (de seis), etc. Este último esquema lo encontramos utilizado ya por Imru'l-Qays y el primero por Abū Nuwās. Este es autor de una composición de catorce estrofas del tipo aaaa bbba ccca…, cuyo ulterior desarrollo condujo a la moaxaja (*muwaššaḥa*) (siglo X), poema escrito en árabe clásico compuesto por un número de estrofas que fluctúa entre cinco y siete. García Gómez dice que «en cada estrofa hay que distinguir dos partes: la que constituyen los versos con rimas independientes y peculiares en cada caso, a los que llamamos *guṣn*, y la formada por los versos con rimas comunes a todo el poema, a los que llamamos *qufl*. En la última estrofa —y sólo en ella— al *guṣn* lo hemos llamado "palabras de transición" (en árabe *tamhīd* [sirven para introducir el estilo directo en que debe expresarse la *jarŷa*]) y el *qufl* (también llamado *simṭ* por Stern) es la jarcha (*jarŷa*) (el *markaz* de Ibn Bassām). Si antes de las estrofas hay un *qufl* suelto, recibe el nombre de *maṭlaʿ* o "preludio" y, si no lo hay, la moaxaja se llama *aqraʿ* (lit. calva), que hemos traducido por "acéfala". Tipográficamente se indican con letra redonda los *guṣn*, en cursiva los *qufl* y la jarchas en versales».

Véase como ejemplo la siguiente *muwaššaḥa* de Yūnus b. ʿĪsà al-Jabbāz (siglo XII):

0

¿Quién me ayuda contra un ciervo
que a los leones combate,
y no me paga mi deuda
cuando espero que la pague?

1

Siempre estoy, por obtenerla,
entre esperanza y deseo,
y, por mucho que se enfade,
no por eso desespero.
Antes grito: «Alma, no tengas
sobre ella un mal pensamiento»,
y al pecho le digo: «Sufre»,
y a quien siempre cumple tarde:
«Haz lo que quieras, que nunca
airado estoy con lo que haces».

2

Tú que desdeñas, injusta,
a quien aguante no acorre,
no importa que me consuma,
con tal que no me abandones.
Muerto estoy, cuando quien mira
con unos ojos gachones
y prepara agudos dardos
desde esos arcos fatales,
dispara contra mi pecho
saetas que son mortales.

3

Mi corazón ¿qué te ha hecho,
que sus penas no se acaban?
Te eleva quejas de amores
y no le sirven de nada.
¡Piedad! Mi vida y mi muerte
entre tus manos se hallan.
¡Tú que, al par curas y enfermas!
Puedes quitarme mis males.
Me derrito por quererte.
¡Haz de mí cuanto te agrade!

4

0

¿Man lī bi-ẓabyin rabībi,
yaṣīdu ’usda l-giyādi,
(wa)lawà bi-dainī, lammā
ammaltu-hu bi-t-taqāḍi?

1

Yaʿaltu haẓ ẓiya min-hu
baina r-raŷā wa-t-tamannī.
Lam uẓhari l-ya’sa ʿan-hu
lammā ’aṭāla t-taŷannī;
bal qultu: «¡Yā qalbī ṣun-hu
ladai-ka ʿan sū’i ẓannī
wa-’anti; yā nafsī, dūbi
wa-’yā muṭil al-iʿrāḍi
naffid bi-mā ši’ta hukmā:
innī bi-ḥukmi-ka rādi!».

2

¡Yā man yunāfiru ẓulma
man laisa ʿan-hu bi-ṣābir!
Mā darra ’in ḏubtu suqmā,
lau-lam takun liya haŷir.
Ramaqun bī min-ka, lammā
wasnānun, saŷī n-nawāzir,
rāmin bi-sahmin muṣibi
mina ṣ-ṣihābi l-mirāḍi
yarnū fa-yursilu sahmā
wal-l-qalbu fī l-iʿtirāḍi.

3

¿Mā ḥālu qalbī ladai-ka
la tanqaḍī ḥasarātu-h?
Yaškū ŷawa-hu ’ilai-ka,
wa-laisa tuŷdī sukātu-h.
Rifqan, fa-fī rāhatai-ka
hayātu-hu wa-mamātu-h.
Yā mumriḍī, yā ṭabī bī!
Bi-fi-ka bur’u l-amrāḍi,
wa-fī-ka qad dubtu suqmā,
fa-l-taqḍi mā ’anta qāḍi.

4

¿Quién me ayuda, si en sus ojos
me está la muerte acechando?
Es la hermosura en esencia,
si se va contoneando.
Quisiera pintar sus prendas
pero no puedo lograrlo.
Ver su mejilla es lo mismo
que en un jardín pasearse;
mas ¡guay de cortar sus frutos!
Lo impiden agudos sables.

¿Man lī bi-taftiri, ṭarfi-h,
wa-l-mautu fī laḥaẓāti-h?
In marra taniya ʿiṭfi-h,
fa-l-ḥusnu fī-hi bi-ḏāti-h.
In rumtu ’idrāka waṣfi-h,
aʿyā-ni baʿḍu ṣifāti-h.
Yaŷūlu laḥẓu l-kaʾībi
min jaddi-hi fī riyāḍi:
lākin ʿani l-qatfi yuḥmà
bi-murhifātin mirāḍi.

5

La encerrada doncellica
a la que la ausencia aflige;
la que con sus trece años
llora, abandonada y triste
embriagada de deseos,
qué bien a su madre dice:
YA MAMA, ME-W L-ḤABIBE
BAIS’E NO MÁS TORNARAḎE
GAR KÉ RARÉYO, YA MAMMA:
¿NOUN BEZYELLO LEŠARADE?

5

¡Li-llāhi ẓabyatu hidri,
qad ruwwiʿat bi-l-firāqi,
bintu talātin wa-ʿašri,
tusīlu damʿa l-maʾāqi,
taqūlu fī hāli sukri
li-’ummi-hā bištiyāqi!:
YA MAMMÀ MW L-ḤABIBI
BYS ’N MS TRNR’Ḍ
G’R K FRY YA MAMMÀ
NN BYY’L L’SR’Ḍ

(Texto y traducción de E. García Gómez).

La importancia de las estrofas derivadas de la casida *simṭiyya* radica en que sirvió de cañamazo para la hibridación de la lírica árabe con la de otros pueblos. Así, en la península Ibérica, la jarcha se escribió frecuentemente en romance, como hemos visto en el ejemplo anterior. Ahora bien, como entre las observaciones que Ibn Sanā’ al-Mulk hace en su preceptiva de este género poético, titulada *Dār al-tirāz*, figura una en la que nos indica que algunos autores tomaban las jarchas de otras moaxajas anteriores, puede deducirse sin vacilaciones que los textos romances insertados en estos poemas árabes son, hoy por hoy, la más antigua muestra de nuestra lírica medieval. A mayor abundamiento, García Gómez ha demostrado que la métrica de estas composiciones es silábica, sigue la ley de Mussafia y evita los metros *kāmil* y *wāfir* porque rompen el isosilabismo.

El segundo esquema (bbbba, cccca) se presta a intercalar (*tāḍmīn*) en la casida hemistiquios o versos enteros de otros poetas. Este procedimiento, idéntico al que se sigue para las glosas en las literaturas occidentales, aparece en el Occidente islámico alrededor del siglo XI y en el cristiano en el XV. Véase como ejemplo el fragmento en que Ibn ʿAbdūn de Evora aprovecha, para los segundos hemistiquios, una casida de Imru'-l-Qays (traducción de E. García Gómez):

> ¡Oh tú, que, por ambas ramas paterna y materna, ocupas un rango elevado, *como la eleoación de las burbujas de agua una tras otra*!
>
> Tu siervo se ha hospedado en una casa que se parece *a las casas en ruinas que tiene Salma en Ḏū-l-Jal*.
>
> Al ver su abandono, le dijo: *¡Buenos días, escombros arrumbados!*
>
> Y ella respondió, y no fue tarda en la respuesta: *¿Es que puede deseársele eso a quien ha tubido en las pasadas épocas?*
>
> Manda, pues, al aposentador que sea generoso, *pues el mancebo delira y no obra*.

Más popular aún que la moaxaja es el zéjel (árabe *zaŷal*), que tal vez fuera inventado por Avempace a principios del siglo XII. Existen dos tipos distintos del mismo, ambos escritos íntegramente en árabe dialectal: el moaxajeño no tiene variantes importantes respecto de la moaxaja; en cambio, el zéjel propiamente dicho difiere de aquélla en que la jarcha o desaparece o pierde su importancia en beneficio del *maṭlaʿ*; los *quſl* sólo reproducen la mitad de las rimas del preludio; la aportación romance, si la hay, figura en forma de palabras sueltas y la letra es apropiada para ser cantada con acompañamiento musical. Véase un ejemplo tomado de Ibn Rašīd:

> Kullu man yaʿīb ḥubbī I qūl lī eš'yafīdū.
>
> Dā hum lays yalūm narīdū…
>
> Kullu man yaʿīb ḥubbī I lays nastamiʿ lū
>
> Wā-nudārī man nahwā I wa-nanjaḍiʿ lū
>
> 'Irfyh yaŷʿalnī I turāb li-naʿ lū
>
> Bud li-l-gulām Maymūn I najḍaʿli-sīdū

In taʿibhū fī ʿaynī I lays lak fī saddī
Hu ṯalaʿlī bi-l-qurʿa I lanā wa-saʿdī
Samŷ hu tazʿam atta I malīḥ hu ʿindī
Al-qamar hu fī ʿaynī I wa-l-nās ʿabīdu
ʿAyšī baʿda maḥbūbī I ʿaŷšun munakkad
In raqadtu tunbihnī I marāʿidu-l-ṣadd
Miṯla ma qaṭaʿ qalbī I ḥubbī wā-qaddad
Fi laẓāẓati-hiŷrān I šawwā qadīdu
Kullu aḥad fī ḏā-l-ʿīd I ḥaṣal lu fā'īd
Al-milāḥ maʿa-l-ʿuššāq I yamšu li-wāḥid
Yaʿmalu salām al-ʿid I wa-Aben Rāšid
Waḥdu yaški-l-gurba I fi yaumi ʿīdu
Kullu aḥad fī ḏā-l-ʿīd I sarraḥ wa-mallaḥ
Wa-ʿamal ʿalā ʿaylu I mabzur munallaḥ
Wa-anā fa-lays ʿindī I kabšun fa-yunṭaḥ
Wa-lā mā naŷul sikkin ʿalā warīdu
Kamāl wa-l-salām

cuyo juego de rimas es idéntico al siguiente zéjel del Arcipreste de Hita:

Sennores, dat al escolar,
Que vos vien a demandar.
Dat limosna o ración
Faré por vos oración,
Que Dios vos dé salvación;
Quered por Dios a mí dar.
El bien que por Dios fisierdes
La limosna que por Él dierdes,
Cuando de este mundo salierdes,
Esto vos habrá de ayudar.

Es curioso que con menos de un siglo de diferencia aparezcan en el mundo islámico tres preceptivas literarias: la árabe de Ibn Sanā' al-Mulk (m. 608/1211) sobre la moaxaja, la de Ḥillî (m. 1349) sobre el zéjel y otras formas estróficas populares árabes, y la del persa, Šams-i Qays (fl. 630/1232). Este último,

en su *Mu'aŷam fi ma'ayir ašar al- 'aŷam* (*Diccionario de retórica*), cree que el género *rubā'î* es típicamente persa pero que en su época ya son numerosos los árabes que lo imitan (v. gr. 'Aṭṭār), y afirma que el género fue inventado por Rudaki (fl. 940), cuyas cuartetas se cantaban (*tarana*), y que tuvo mucho éxito entre quienes «no sabían distinguir la música de la poesía». Lo mismo podría afirmarse hoy de muchos devotos de los cantautores. El *rubā'î* (cuarteta) posiblemente es de origen más remoto, anterior a Rudaki, y habría sido utilizado por turcos y japoneses. Pero si algún lector curioso se entretiene en hacer una estadística del número de versos que existen en el *Nafḥ al-ṭîb* verá que los más abundantes son los de dos versos (o sea, cuatro hemistiquios, que ya de por sí constituyen una cuarteta). Por tanto cabe pensar que el persa Rudaki posiblemente fue el introductor de las *cuartetas* del centro asiático. Veamos unos ejemplos:

> Cuando me veas muerto, con la boca desencajada
> Y privado de vida veas este cuerpo consumido por el deseo,
> Siéntate al lado de mi cabeza, ¡oh coqueta! Y di:
> Yo te he dado muerte, oh amado, pero vuelve arrepentida.

O bien:

> Sin tu rostro *no debiera* existir, el Sol que alcanza toda la tierra.
> Sin ti, *no debiera* existir esa lámpara que ilumina el mundo.
> En la unión contigo nadie es tan inexperto como yo.
> ¡Ojalá jamás llegue un día en que no te vea!

Por su parte, el persa dejó, vamos a decir que clandestinamente, sus formas populares al árabe, lengua en la que tuvieron una vitalidad extraordinaria, tanto que muchas se conservan hasta nuestros días y son la base de inspiración de algunos poetas, sobre todo iraquíes, que siguen utilizándolas con más o menos éxito. Ejemplos:

1) Abū Nuwās parece haber sido el introductor de las moaxajas, lo que plantea el origen de este género considerado

a mediados del siglo XX como de origen español;

2) el *band*, con su multiplicidad de esquemas y sobre el cual ha teorizado la innovadora de la métrica árabe moderna Nāzik al-Malā'ika (1923-1995).

3) hemistiquios; los *mawāliyya* que estuvieron en boga en la Bagdad del siglo IX y que inicialmente constaban de cuatro hemistiquios en metro *basīṭ* destinados a glosar un tema erótico, esbozar un panegírico o una sátira. Por ejemplo:

> El mal abunda en el mundo
> Pero en su mayoría procede de las mujeres.
> ¡Por Dios! No te entregues a una hembra
> Aunque diga: «¡He bajado del cielo!».

El *kān wa-kān*, «érase que se era», debió de ser inicialmente una estrofa consagrada a temas narrativos que más tarde fueron abandonados en beneficio de otros más líricos; el *qūmā* (*qawmā*) se destinó a advertir a los fieles que ayunaban durante el mes de ramadán la llegada del momento de realizar la última comida antes de la aurora. Existían dos tipos de *qūmā*: el de cuatro versos con rima *aaba* y el de tres monorrimos, cada uno de los cuales utilizaba un metro distinto y en el que el primer verso era más corto que el segundo y este más que el tercero.

Las citas literarias atestiguan la existencia de muchas otras estrofas de las que poco o nada sabemos, así como determinadas composiciones destinadas a ser cantadas.

I
LA POESÍA PREISLÁMICA

Los versos más famosos de la época preislámica fueron reunidos, dos o tres siglos después de su composición, por una serie de poetas eruditos, como Ḥammād al-Rāwiyya, Jalaf al-Aḥmar, al-Mufaḍḍal, al-Ḍabbī, Abū Tammān, al-Buḥturī, Abū-l-Faraŷ, al-Iṣfahānī, Ibn Qutayba, Ibn al-Šaŷarī, etc., que, con métodos no siempre iguales—había quien recogía casidas íntegras y quien tomaba versos sueltos de las mismas según una temática—, hicieron acopio de la inmensa producción de la época preislámica y nos la transmitieron. Al primer autor citado se debe la colección de siete poemas conocidos con el nombre de *muʿallaqas*, «las colgadas», que pasan por ser las más logradas de aquella remota época. Recibieron ese nombre, según la tradición, aceptada por Ibn ʿAbd al-Rabbihi, Ibn Rašīq, Ibn Jaldūn y al-Suyūṭí (aunque otros la niegan, como Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥas), porque sus autores habían ganado con ellas, en distintas fechas, las justas poéticas que todos los años se celebraban en el mercado de ʿUkāẓ y cuyo premio consistía en escribirlas con letras doradas (de aquí el nombre de «doradas», *muḏahhabat*, con que también se las conoce) y en colocarlas en La Meca «colgadas» del velo del templo de la Kaaba. Los críticos literarios árabes no están de acuerdo en el número de composiciones que merecieron ese premio, y aunque Ḥammād al-Rāwiya cite siete, otros elevan su número a diez. Todos están de acuerdo en cinco: las de Imru'-l-Qays, Ṭarafa, Zuhayr, Labīd y ʿAmr (o ʿAmru) b. Kulṯūm; generalmente se admite en sexto lugar la de ʿAntara y luego

vienen ya las de al-Ḥāriṯ b. Ḥilliza, al-Nābiga al-Ḏubyānī y, en último término, las de al-Aʿša Maymūn y ʿAbīd b. al-Abraṣ.

Las *muʿallaqas*, que constituyen los prototipos de la casida, parecen haber nacido en la estepa vecina al *limes* bizantino y persa, en el cual existían dos estados árabes, los de Gassān eḤīra, vasallos respectivamente de cada uno de aquellos imperios. En esa región vivió al-Nābiga al-Ḏubyānī (m.c. 606). Poeta cortesano de los lajmíes de Ḥīra, tuvo que huir a refugiarse en Gassān por haber aludido de modo incorrecto a la belleza de la reina, despertando así el enojo del soberano Nuʿmān b. Qābūs. En Gassān fue bien acogido y su puesto en Ḥīra lo ocupó al-Hassān b. Ṯābit. Años más tarde consiguió reconciliarse con Nuʿmān componiendo la siguiente poesía, considerada como *muʿallaqas* (rima *dāl*, metro *basīṭ*):

> ¡Oh mansión de Mayya, situada en lo más alto, al principio de la ladera! Está vacía y el paso de los años ha dejado su huella.
>
> Me he detenido mucho tiempo con el fin de interrogarla. Pero la respuesta ha sido ininteligible, pues no había nadie.
>
> Con dificultad he podido encontrar las estacas donde se ataban los caballos y el canal de desagüe que semejaba excavación en tierra yerma y compacta.
>
> Cuyos extremos, a golpes de pala en tierra húmeda, consolidaba la esclava.
>
> Había abierto cauce para el agua conduciéndola hasta la puerta, junto al lienzo.
>
> Pero la casa estaba vacía. Sus habitantes habían partido, la había destruido quien destruyó a Lubad.

Tras la cita de Lubad, nombre del último buitre —ave longeva — que poseyó Luqmán, viene un excelente verso de transición que nos conduce del *nasīb* al *raḥīl*:

> Aparta los ojos de lo que contemplan, pues no hay modo de volver al pasado, y coloca los maderos de la albarda sobre una camella robusta.
>
> De carne compacta, cuyos dientes rechinan de modo parecido al chirrido de la cuerda al girar en la polea.

El último verso, aislado, es, según al-Šanqitī, uno de los más hermosos de la composición, que el crítico árabe juzga

analíticamente:

> Parece como si mi silla —en el momento en que terminábamos el día, día transcurrido en el palmeral— estuviera sobre un animal asustado, solitario.

Y a partir de aquí inicia el elogio, viviente y realista como es el caso en todas estas composiciones, de la camella, a la que compara con un toro:

> Que corriera mezclado con los animales de Waŷra, de cañas pintarrajeadas, vientre ceñido, como si fuera una espada de brillo singular.
>
> Una nube, empujada por el aquilón, avanzaba a su encuentro desde Orión.
>
> Al tiempo que la voz del cazador le obligaba a pasar la noche en guardia temeroso de este y del frío.
>
> Aquel soltó la jauría, pero el toro, cuyos finos tobillos estaban exentos de enfermedad, la dejó atrás.
>
> Un perro, Ḍumrām, a pesar de ser azuzado por su dueño, hubiera huido del campo de batalla ante las lanzas del toro.
>
> Cuyo cuerno le había atravesado la yugular y agujereado del mismo modo como lo hace el veterinario cuando sangra el muslo.
>
> Parecía que el cuerno, al salir por el lado opuesto, fuera el asador que los bebedores olvidan en el hogar.
>
> Ḍumrām, contrayéndose, intentaba morder la parte superior del asta, negra, dura, inflexible.
>
> Cuando Wāsiq vio la muerte instantánea de su compañero comprendió que no tenía posibilidad de vengarle ni de cobrar el precio de la sangre.
>
> Y se dijo: «Nada conseguiré, pues tu dueño ni está a salvo ni ha cazado».

Tras este verso entramos en la parte principal de la casida, el *madīḥ*:

> Esa es la camella que me llevará a al-Nuʿmān, al más virtuoso de todos los hombres, próximos o lejanos.
>
> No hay nadie que se le parezca y a nadie exceptúo.

Lógicamente no se explican los dos versos siguientes —muy apreciados por el califa ʿUmar—, que pueden ser una interpolación tardía destinada a islamizar la composición:

Excepción hecha de Salomón, a quien Dios dijo: «¡Ponte al frente de las criaturas y sálvalas del error!

¡Somete a los genios a quienes yo di permiso para que edificaran Palmira con azulejos y columnas!».

Y, tras la interpolación, vuelve al panegírico:

¡Protege, al-Nuʿmān, a quien te obedezca y, en la medida en que te haya obedecido, condúcelo por el buen camino!

¡Castiga duramente a quien te desobedezca e impedirás la iniquidad! Pero no odies

Más que a aquel que sea tu igual o tu competidor. A ese véncele con la ventaja del corcel que alcanza la meta.

Al-Nuʿmān regala la esclava joven, de hijos simpáticos. Jamás hará tal don un avaro.

Regala un centenar de camellos hartos de hierba de Tūdih, pieles como crines;

Camellos sonrosados, dóciles, de jarretes trenzados y que llevan a lomos las nuevas sillas de Ḥīra.

Danzarinas que zapatean y levantan el extremo del velo; las ha embellecido el fresco de la siesta al igual que a las gacelas de la estepa.

Y caballos veloces que, a pesar del freno de las riendas, corren como pájaros que huyen de las nubes frías.

A continuación al-Nābiga introduce una adivinanza tradicional (*lugz*) que enuncia de modo confuso:

¡Oh Nuʿmān! Juzga con el mismo acierto que la muchacha de la tribu cuando ve a las palomas dirigirse al abrevadero medio seco.

Las palomas volaban raudas en el valle y ella las seguía con unos ojos que jamás habían utilizado los colirios del enfermo.

Dijo: «¡Ojalá que estas palomas fueran nuestras, excluyendo nuestra paloma, y la mitad me basta».

Las contaron y vieron que había tantas como había dicho: noventa y nueve. Ni una menos ni una más.

La suya completaba la centena. ¡Qué rápidamente había contado!

Todo el fragmento alude a la tradicional buena vista de una muchacha poetisa, Zarqā’ al-Yamāma, que, en este caso, había visto una bandada de sesenta y seis palomas (más su mitad, treinta y tres; más una, cien). Abū-l-Farāŷ al-Iṣfahānī en el *Kitāb al-Agānī* le atribuye otro caso de videncia excepcional

que alguna vez se ha intentado relacionar con la escena del bosque de Birnam, de *Macbeth*. Zarqā', dice, podía ver un ejército a la distancia de treinta millas. Otros beduinos que querían atacar su campamento se detuvieron para deliberar sobre cómo podrían acercarse sin ser descubiertos y acordaron que cada caballero arrancaría una rama de árbol y avanzaría oculto por ella. La vidente dijo a sus contríbulos que veía andar el bosque. No le hicieron caso, creyendo que la vista la engañaba y, cogidos por sorpresa, fueron vencidos y muertos en gran número. Entre las víctimas estaba la propia Zarqā'.

Tras este *excursus* al-Nābiga presenta sus disculpas:

> ¡No! ¡Por vida de aquel por quien fui a la Kaaba! ¡Por la sangre que corrió sobre las piedras santas!
>
> ¡Por el que protege a los pájaros perseguidos por los caballeros de La Meca entre al-Gayl y al-Saʿdī!
>
> No he hecho el comentario que te han referido, pues si así fuera ni mi mano podría levantar el látigo.
>
> Todo ha sido palabrería de las gentes. Sus chismes me han hecho tanto daño como un cauterio en el hígado.
>
> Se me ha dicho que al-Nuʿmān me amenaza. No hay reposo ante el rugido del león.
>
> ¡Paciencia! Te daré en rescate toda la gente, todo lo que he reunido sin hacer distinción entre riquezas e hijos.
>
> No lances sobre mí tu poderío sin par aunque mis enemigos te persigan con regalos.

Y ese poderío, en este caso la generosidad, nos viene descrito con una imagen cara a los árabes y que se encuentra empleada reiteradas veces—sin ir más lejos en al-Ajṭal—: el Éufrates en plena tempestad:

> El Éufrates, hinchado por el viento, cuando arroja la cresta espumosa de sus olas sobre ambas orillas,
>
> Cuando los afluentes desbordados le han dado sus aguas y arrastra algarrobos y ramas,
>
> Cuando el marinero, aterrorizado, sujeta el timón lleno de fatiga y sufrimiento, es menos generoso que
>
> Al-Nuʿmān. Diariamente hace sus dones y el regalo de hoy no desmerece al de mañana.

Y concluye:

> Aunque este elogio te plazca, sabe que no lo he presentado,
>
> Nuʿmān, en busca de regalos. Es una disculpa. Si no es de tu agrado, su autor está destinado a la desgracia.

La traducción de esta casida, como todas las traducciones de poesías antiguas, es discutible. Los mismos autores que fijaron, mil años atrás, los versos de la época preislámica, discreparon entre sí sobre un mismo poema no sólo en el orden de los versos, fácil de alterar en la memoria de los *rāwíes* dado que cada uno de ellos contenía casi siempre una oración independiente, sino también en detalles del propio verso. Por otra parte, los comentarios escritos en la época ʿabbāsí por los mejores filólogos distan mucho de coincidir en lo que se refiere al valor léxico de las palabras y al significado sintáctico de determinadas oraciones; de ahí que la versión de un poema antiguo sea la mayoría de las veces conjetural y varíe según el comentario manejado por el traductor: la línea directriz coincide casi siempre, pero no ocurre lo mismo con los detalles.

Entre los grandes poetas que tuvieron contacto con las potencias de Oriente figuran Ṭarafa e Imru' l-Qays. El primero pertenecía a una familia de poetas en la que se contaban su tío al-Mutalammis y su hermana, la elegíaca al-Jirniq. Vivió en la corte del rey de Ḥīra, ʿAmr b. Hind, el cual le hizo matar (569) a causa de su lengua viperina. El diván, o colección de poesías, parece auténtico en su mayor parte; contiene la *muʿallaqa* (*dāl, ṭawīl*) que descuella por la descripción de una camella y de sus propias orgías. El segundo, hijo del rey de la tribu de kinda, fue nombrado filarca de Palestina por Justiniano. Procuró, sin conseguirlo, vengar la muerte de su padre, Ḥuŷr, asesinado por los banū asad, y fue un buen amigo del poeta judío Samaw'al, quien, como Guzmán el Bueno, prefirió ver cómo mataban al propio hijo a entregar las cotas de malla que le había dejado en depósito Imru' l-Qays. Gesto tan noble ha hecho proverbial a este judío en la literatura árabe

y le valió una casida de al-Aʿšà. Su *muʿallaqa* (*ṭawīl, lām*), de dudosa autenticidad en determinados fragmentos llos que describen la guarida del adive parecen pertenecer a Ta'abbaṭa Šarran), es una de las más logradas, y fue puesta en cabeza de todas las demás en la colección de Ḥammād al-Rāwiya. Los logógrafos le atribuyeron —con poco fundamento— una polémica literaria con el poeta semental (*faḥl*, plural *fuḥūl*, nombre que se daba a los grandes vates transmisores de versos) ʿAlqama b. ʿAbāda, de la cual fue árbitro —tendencioso en todo caso— Umm Ŷandab, mujer de Imru' l-Qays, quien dio el triunfo a ʿAlqama, con el que se casó en cuanto aquel la repudió. La tradición pretende que el mismo Mahoma, a pesar de su recelo por los poetas, admiraba a Imru' l-Qays y le consideraba como su guía en el camino del infierno.

Otro grupo de *muʿallaqas* lo constituyen las compuestas por el bakrí al Ḥāriṯ b. Ḥilliza (m.c. 570) y el taglibí ʿAmr b. Kulṯūm (m.c. 600), nieto del poeta al-Muhalhil, para defender a las tribus respectivas en una querella típicamente beduina ante el rey de Ḥīra, ʿAmr b. Hind. El fallo, a favor de al-Ḥāriṯ y sus contríbulos, motivó a la larga el asesinato del rey por ʿAmr. En estas *muʿallaqas* descuellan los fragmentos de vanagloria (*fajr*); al-Ḥāriṯ dice (*jafīf ā'u*), acusando a los taglib de embusteros, injustos y cobardes:

> El hierro de nuestra lanza, metido en vuestro cuerpo, parecía el cubo que se agita en el fondo de un pozo obstruido.

La de ʿAmr, de sintaxis y léxico sencillos, lo contrario de lo que acostumbra a verse en estos poemas, parece haber sido muy retocada por los juglares y, en todo caso, tiene distintos sustratos, remontándose los más antiguos al momento de la querella:

> ¡Hijo de Hind! No te precipites y escúchanos. Te diremos la verdad.
>
> Entramos en combate con las banderas blancas y las sacamos rojas, empapadas de sangre.

Un tercer grupo de *muʿallaqas* es el de los autores típicamente beduinos. Tal es el caso de ʿAntara b. Šaddād (m.c. 615), a quien la tradición —recogida tardíamente con inmensos aditamentos en la *sīrat ʿAntar*— presenta como hijo de un padre noble de la tribu de ʿabs y de una esclava negra, es decir, un mestizo. Este detalle fue aprovechado siglos más tarde por los *jāriyíes* y *šuʿūbíes* para justificar su ideal de igualdad política y social por encima de las diferencias de raza y origen. La tradición le hace desempeñar un papel importante en la guerra sostenida entre los ʿabs y los ḏubyān por haber vencido el corcel de estos, Dāḥis, al de aquellos, Gabrā', y se complace en narrarnos sus aventuras en pos de la mano de una prima, ʿAbla, hasta el punto de que los juglares no vacilaron en atribuirle, con razón o sin ella, todos los versos en que figuraba este nombre. La *muʿallaqa* (*mīm, kāmil*) se inicia con un exabrupto:

> ¿Han dejado los poetas algo por remedar…?

Está consagrada a contar sus hazañas y contiene una fina descripción del corcel.

Zuhayr b. abī Sulmà (m.c. 627) es muy interesante, pues a través de sus maestros y discípulos podemos intuir las relaciones entre poeta y *rāwī*y conocer lo esencial de la escuela poética awsí. Su *muʿallaqa* (*ṭawil, mīm*), escrita en la vejez, contiene unos versos en que descubre el tedio que sentía por la vida:

> ¡Estoy harto de las fatigas de la vida; quien ha vivido ochenta años puede estar harto!
>
> La muerte acomete como una camella ciega; aquel a quien alcanza, muere; aquel que le escapa, cae en la vejez y en la decrepitud.

El desarrollo ulterior de este tema es el que dará origen al género de los *muʿammarūn* (longevos), que será ilustrado por una serie de poetas entre los cuales destaca Labīd.

Este último, del cual se dice que murió, ya musulmán, al principio del califato de Muʿāwiya (661), tenía motivos para estar harto de la vida, pues contaba ciento veinte o ciento cuarenta y cinco años de edad. Su *muʿallaqa* (*kāmil, mīm*) contiene los tópicos tradicionales y está repleta de palabras raras y expresiones exóticas. Más interés presentan algunas composiciones que, si no son espurias, nos permiten considerarlo el poeta pagano más próximo al ideal monoteísta que sería predicado más tarde por Mahoma, y la *marṯiyya* dedicada a su hermano, muerto prematuramente fulminado por un rayo (*ṭawīl, ʿayn*):

> Envejecemos, pero no envejecen los astros; los montes y los edificios nos sobreviven.
>
> El hombre es como una centella: después de brillar se transforma en ceniza.

Al lado de estos grandes poetas existían otros de talla similar, aunque sus composiciones no merecieran el honor de ser incluidas entre las *muʿallaqas*. Es el caso de los poetas bandoleros o desesperados (*ṣuʿlūk*, pl. *ṣaʿalīk*) apodados Šanfarà y Ta'-abbata Šarran, que iniciaron, de hecho, el cultivo del género *ḥamāsa*. El primero, cuyo verdadero nombre era Ṯābit b. Aws al-Azdī, debió de vivir a fines del siglo V y tradicionalmente se le hace morir en el 510. Jefe de una partida de bandidos, sus tropelías sembraron el terror entre los árabes. La tradición refiere que había jurado matar a cien hombres de los banū Salāmān, pero que murió cuando sólo había dado fin a noventa y nueve. Sin embargo, un miembro de dicha tribu, al encontrar en el desierto su calavera, quiso injuriarle y le dio un puntapié, con tan mala suerte que se hizo una herida y falleció. Esta anécdota parece haber sido inventada para glosar los versos del poeta:

> ¡No me enterréis! ¡Os prohíbo que me enterréis! Y tú, hiena, alégrate
>
> Cuando se lleven mi cabeza—en ella está lo mejor de mi ser— y dejen el resto en el campo de batalla.
>
> No espero que haya otra vida que me alegre, huésped de la noche, rehén de mis crímenes.

Pero su fama proviene de la composición llamada *Lāmiyyat al-ʿarab* (*ṭawīl, lām*), recogida por Jalaf al-Aḥmar y cuya autenticidad es discutible. Sea como fuere, canta lo que debió de ser la vida del desierto en su época, y en ella ha querido ver la crítica autóctona el panegírico de las virtudes que distinguen a los árabes de los demás pueblos y, como reacción y frente a ella, como réplica, surgirán una serie de poemas *šuʿūbíes* entre los que sobresale la *Lāmiyyat al-ʿaŷam* de al Tugrā'ī. La *Lāmiyya* de Šanfarà se inicia con un impromptu dirigido a sus contríbulos:

> ¡Compatriotas! ¡Levantad el pecho de vuestras monturas y partid, pues yo siento mayor inclinación por otras gentes!
>
> Los enseres están ya dispuestos, la noche está iluminada por la luna, y las cabalgaduras se han cinchado y ensillado para el viaje.
>
> En la tierra hay refugio para el noble que huye de la afrenta y hay un retiro para quien teme el odio de sus enemigos.
>
> ¡Por vida tuya! En la tierra no existe imposible para un hombre inteligente que anda buscando el bien y evitando el mal.
>
> Tengo, prescindiendo de vosotros, otras familias: el veloz león, la pantera de piel lisa y la hiena de crin hirsuta.
>
> ¡Esa es mi familia! No revela el secreto que le confías ni abandona al criminal a pesar de su crimen.
>
> Todos esos animales son desdeñosos y valientes. Pero yo, cuando aparece la primera presa, soy más valiente todavía.
>
> Tengo tres amigos: corazón valeroso, espada relumbrante y un arco sólido.
>
> No soy un cobarde repugnante que se queda con su esposa, le informa de sus asuntos y le pide consejo.
>
> No soy un hombre que se mete en casa, piropea y va y viene tiñéndose los ojos con cohol.

Escenas de caza mezcladas con otras en que se describe la dura vida del desierto alternan con las de guerra:

> Dejo viudas a las mujeres y huérfanos a los niños y me marcho como llegué: cuando la noche es más noche.

La casida termina con la descripción de un ocaso en las montañas del Yemen, en las que el poeta se ve rodeado de cabras montesas que le consideran un macho cabrío.

Ta'abbata Sarran, «el que lleva el mal debajo del brazo» (apodo que recibió de Ṯābit b. Ŷābir por llevar siempre en el sobaco la espada), dedicó una elegía a Šanfarà, del que fue compañero, y compuso multitud de poesías épicas conservadas en parte en la *Ḥamāsa* de Abū Tammām. Entre estas se encuentra la traducida por Goethe en su *Westöstlicher Divan*. Se le suelen atribuir una serie de versos que describen los monstruos *gūl*, que poblaban el desierto.

Junto a estos poetas encontramos toda una pléyade de figuras sin distinción de credos, que contribuyeron de modo decisivo al perfeccionamiento de la lírica árabe. Por ejemplo a ʿAbīd b. al-Abraṣ (m.c. 554), perteneciente a la tribu de asad, quien sostuvo una fuerte polémica por motivos políticos con Imru' l-Qays y una de cuyas composiciones fue considerada *muʿallaqa* por algunos críticos. La lengua de sus versos, muy arcaica, hace pensar que estos no fueron retocados por los *rāwíes*. El contenido de los mismos, muchas veces nostálgico y sentencioso, ha hecho que se le considerara uno de los *muʿammarūn*. Autor del mismo rango es Maymūn b. Qays al-Bakrī (m. 629), apodado al-Aʿšà («el ciego»; son más de diecisiete los poetas árabes que reciben este apodo), quien se dedicó al comercio mientras conservó la vista y a la poesía al perderla. Trotamundos infatigable, recorrió el Asia Anterior y se formó poéticamente en la corte de Ḥīra. De estilo preciosista y afectado, sacrificó el fondo a la musicalidad (se le apodó «el timbalero de los árabes») y para conseguirla no vaciló en utilizar palabras persas. Su diván—cuya autenticidad global es difícil de garantizar dada la facilidad con que pueden haberse introducido en él composiciones de sus homónimos—muestra una predominancia del panegírico y del género báquico. La casida, que se inicia (*basīṭ, lām*) con el verso «Despídete de Hurayra, pues la caravana se va…», ha sido considerada como *muʿallaqa* por algunos críticos.

Judíos y cristianos hicieron también (de hecho lo harán durante toda la Edad Media) su contribución al desarrollo de la poesía preislámica. Entre los primeros sobresale el ya citado

Samaw'al y, entre los segundos, Quss b. Sāʿida (m.c 600), obispo de Naŷrān, que acudía a las ferias de ʿUkāẓ para predicar y ganar prosélitos—la tradición nos dirá que el joven Mahoma escuchó sus pláticas—, autor de poemas sencillos que recuerdan, por la forma y el estilo, la prosa rimada (*sayʿ*) y, sobre todo, ʿAdī b. Zayd, quien vivió en la corte persa de Ctesifón y terminó siendo ejecutado por orden del príncipe de Ḥīra Nuʿmān III alrededor del año 600. Aunque de su obra poética nos han quedado pocas muestras, estas, sin embargo, demuestran que tenía una cultura excepcional para la época y que se especializó en el cultivo de dos géneros destinados a conocer un gran desarrollo en el futuro: el báquico y el ascético bordado en torno al *ubi sunt qui ante nos in mundo fuerunt*.

Sin poderlos considerar cristianos, pero sí cuando menos monoteístas y posiblemente adeptos a la secta de los *ḥanīf*, cabe citar al longevo Akṯam b. Syfī, al que se atribuyen multitud de sentencias —algunas las encontramos también a nombre de Luqmān— y al que la tradición hace morir cuando se dirigía al encuentro de Mahoma para abrazar el islam, y a Umayya b. abī Ṣalt (m.c. 628). El diván de este último consta de dos partes: una de ambiente beduino, auténtica, y otra de tipo religioso, espuria, que despertó la atención de los orientalistas que quisieron ver en él un precedente de la predicación mahometana. Y, de hecho, la tradición musulmana nos lo presenta como enemigo de Mahoma por haber sido este y no él el elegido por Dios para propagar la nueva doctrina. Umayya b. abī Ṣalt emplea en esos supuestos versos suyos expresiones completamente desconocidas por sus compañeros, tomadas de distintas lenguas, pero principalmente del arameo. Tal es, por ejemplo, la locución *Yawm al-tagābun*, «el día de la mutua decepción», para designar el día del juicio, voz que ha entrado a formar parte del Corán, o las palabras *silṭit*, «emperador», y *tagrūr*, «portador de corona», para designar a Dios. Pero los versos de este grupo son, como hemos dicho,

espurios, según Blachère, e invención de predicadores populares (*qāṣṣ*) que tomaban por base el propio Corán.

II
LA PRIMITIVA PROSA ÁRABE Y EL CORÁN

Si la autenticidad de la poesía preislámica ha sido puesta en duda, la misma duda se extiende a los orígenes de la prosa árabe. En realidad, el único documento auténtico sin discusión, y hasta en los más pequeños detalles del *ductus* consonántico, es el Corán. Los otros textos que pretendidamente se remontan a tiempos más antiguos pueden ser invención de los primitivos filólogos árabes, deseosos de justificar sus lucubraciones gramaticales. En algunos pocos casos las dudas planteadas por los críticos, como por ejemplo Zaki Mubārak, son mínimas y hay que admitir que esos textos son realmente preislámicos y que, de haber sufrido algún retoque, este se puede considerar despreciable. De ahí que los historiadores de la literatura árabe fluctúen, al escribir sus obras, entre iniciar la exposición con el estudio de la prosa preislámica o con el de la poesía. El orden aquí seguido es el tradicional, el utilizado por Brockelmann, en su *Geschichte der arabischen Litteratur*, y por Gabrieli, pero ello no quiere decir que sea mejor que el contrario, adoptado por ʿAbd al-Jalīl, Pellat y Blachère.

Los textos en prosa que tienen mayores posibilidades de ser auténticos son los más breves y de mayor concisión (*īŷāz*) y los escritos en prosa rimada (*sayʿ*) y la mayoría de las más veces rítmica, cuya fijación, aunque en menor grado que en la poesía, queda garantizada hasta cierto punto por la forma: incluso en los casos en que los compiladores han regularizado la forma dialectal originaria, prácticamente no han deformado

el texto primitivo. Tal ocurre, por ejemplo, con los proverbios (*maṯal*), con los sermones y máximas atribuidos a Quss b. Sāʿida, Akṯam b. Sayfī y ʿAmr al-Zabidī, de los que muchas veces casi cabe dudar si están escritos en prosa o en verso; con los oráculos, bendiciones y maldiciones que los sacerdotes (*kāhin*, cf. el hebreo *cohén*) dirigirían a sus contríbulos o enemigos, al igual que siglos antes hiciera Balaam.

Las constantes referencias a *ṣuḥuf* (hojas de un libro, libro) preislámicos prueban que debieron existir obras de una relativa extensión consagradas a narrar las hazañas guerreras de los héroes o de las tribus (*ayyām al-ʿarab*), a conservar oraciones de carácter político y leyendas (*qaṣaṣ*, pl. *uqṣūṣa*). Pero todos estos textos pueden haber sido deformados con cierta facilidad, y han sufrido una regularización de tipo lingüístico para ser adaptados a la *koiné* literaria.

Las distintas hazañas que reunidas dan origen al plural ayyām al-ʿarab reciben un nombre propio formado por la voz *yawm* (singular de ayyām) y un determinativo que alude a una característica del día en cuestión. Así, el *yawm Buʿaṯ* es el día en que chocaron las tribus de aws y jazrāŷ y en el que vencieron los primeros con el auxilio de las tribus judías qurayẓa y al-naḍir. El número de esos «días» recogidos por la tradición árabe es muy crecido, alrededor de mil doscientos, pero de hecho sólo tenemos detalles de muchos menos y, perdidos los relatos en su forma original, hay que recurrir a resúmenes como los de Ibn ʿAbd al-Rabbihi y al-Nuwayrī, derivados de las dos obras que Abū ʿUbayda (m. 825) consagró a dicho tema (en la mayor recogía mil doscientos días y en la menor setenta y cinco), o bien a otros textos, como los de Ibn al-Aṯīr, en que aparecen ordenados cronológicamente, o al libro de proverbios de al-Maydānī.

Aliado de esta producción autóctona debió de existir otra fuertemente influida por los pueblos vecinos de Arabia: bizantinos y persas ejercían su influencia a través de los principados vasallos de gassān y lajm; los etíopes les disputaban el dominio del Yemen a los persas y los tres

pueblos mantenían sus relaciones cruzando el territorio árabe. Indicios de su influjo en la época preislámica pueden recogerse en el Corán, en los comentarios a este y en la literatura popular, pues, aunque tardía, recoge muchas veces tradiciones de origen remoto. Así, el Corán nos conserva leyendas, como la del elefante (refleja un episodio de la intervención abisinia en Arabia); algunos de sus comentaristas, al intentar aclarar determinadas alusiones oscuras, aluden a fragmentos de la epopeya pahlewí de Isfandiyár y Rustam que habían sido traducidos por Nadr b. al-Ḥāriṯ en La Meca antes de iniciar Mahoma su predicación. Si esta versión recibió los honores de ser puesta por escrito o sólo confiada a la memoria de los *rāwíes* es una cuestión intranscendente para el caso.

En este ambiente surge el Corán o predicación por excelencia. En sus fragmentos más antiguos se diferencia poco de lo que debieron de ser los conjuros y amonestaciones. Así, la azora 113 reza:

> Di: «Me refugio en el Señor del alba ante el daño de lo que creó; ante el daño de la oscuridad cuando se extiende; el daño de las que soplan en los nudos[1] y el daño de un envidioso cuando envidia.»

Y la 114 dice:

> Di: «Me refugio en el Señor de los hombres, el Rey de los hombres, el Dios de los hombres, ante el daño del murmurador furtivo que murmura en los pechos de los hombres, salido de entre los genios y los hombres.»

Estas azoras reciben, conjuntamente, el nombre de preservadoras. La técnica de la fijación del texto recuerda, inicialmente, a la de la poesía: cuando el profeta Mahoma declamaba un nuevo fragmento, este quedaba grabado en la mente de sus fieles, de sus memoriones (*ḥāfiẓ*, pl. *hufuẓ*), que eran capaces, como los *rāwíes*, de añadir, suprimir o desplazar a voluntad los versículos revelados. Sólo más tarde, unos veinte años después de la muerte del profeta, se procedió, bajo el califato de ʿUṯmān (650), a fijar el texto consonántico de todo el Corán recurriendo al ensamblaje de los fragmentos

conservados por escrito con aquellos otros *min ṣudūri-riŷāl*, que sólo sabían los memoriones. Una vez fijado este texto —de cuya autenticidad no nos caben dudas—, las compilaciones totales o parciales hechas por iniciativa particular cayeron paulatinamente en desuso y fueron perdiéndose con el correr de los siglos.

Para preservar la letra y el espíritu del Corán los musulmanes recurrieron a la técnica ideada por los *soferím* (escribas) judíos para guardar inalterado el texto de la Biblia: contaron las palabras y las letras; hallaron los puntos que marcaban la mitad, tercio, cuarto, quinto, etc., del texto revelado, e idearon signos para notar las vocales que la escritura árabe omite. Esta última invención impedía a los lectores o recitadores (*qāri'*, pl. *qurrā'*) alterar el sentido del texto y había de permitir a los filólogos fijar con seguridad, en lo sucesivo, los textos difíciles de la lengua árabe. Los lectores vieron reducido su papel al salmodeo litúrgico (*taŷwīd*) del texto sagrado aplicando variantes tradicionales que no tenían cabida en la notación gráfica: el gran filólogo Sibawayh hace notar en su *Kitāb* que, si bien la escritura árabe representa veintinueve fonemas, en la lectura del Corán y de las casidas se articulan seis más. En el momento de codificar la ciencia de las lecturas se constituyeron siete escuelas que fueron consideradas ortodoxas por la posteridad.

El texto del Corán se nos presenta dividido en azoras cuyo origen se remonta a la recopilación de ʿUṯmān, conocida en general con el nombre de Vulgata. En este texto son ciento catorce (conservamos noticias de recensiones no canónicas que contenían algunas azoras de más o de menos), están colocadas en orden de longitud decreciente, que no tiene por qué considerarse como inspirado por Dios, según sostienen algunos autores musulmanes. Esta disposición de las azoras según un orden puramente externo ha obligado a buscar criterios que permitan establecer la cronología de las distintas partes del texto, cuya revelación se extendió a lo largo de veintidós años. Los musulmanes fueron los primeros en

abordar el problema apoyánclose en la tradición, sobre todo para aquellos pasajes contradictorios, especialmente de carácter jurídico, en que les era absolutamente imprescindible determiiiar la cronología relativa para saber cuál de ellos derogaba al otro. Así nació la ciencia del abrogante y del abrogado (*ʿilm al-nāsij wa-l-mansūj*) y una ordenación relativa, pero fácilmente adaptable al patrón cronológico, de las azoras.

Los orientalistas se enfrentaron al problema con cierto éxito a mediados del siglo pasado. G. Weil estableció los tres criterios básicos para poder fechar las azoras: alusiones del Corán a acontecimientos conocidos, contenido del texto y estilo de las revelaciones. Con estos postulados como base, las agrupó en tres períodos mequíes y uno mediní, y su clasificación, con ligeros retoques, ha sido seguida por los más conspicuos orientalistas: Nöldeke-Schwally, Bausani, Blachère y sobre todo Bell. Este último ha intentado desentrañar, a veces hipercríticamente, la posición correcta de las aleyas (*aya*, cf. el hebreo *ot*) o versículos dentro de la azora correspondiente. Si en los períodos mequíes, sobre todo en el más antiguo, podemos creer que cada azora fue revelada en bloque, no ocurre lo mismo con las de la época mediní, la promulgación de cada una de las cuales debió de extenderse a lo largo de varios meses.

La clasificación cronológica del Corán permite juzgar la evolución del estilo. En el primer período mequí (612-615), el ritmo y la rima son claros —ya lo hemos apuntado antes— y el estilo debía de diferenciarse poco de la prosa de adivinos y sacerdotes. Así, en 53, 1-3, la rima es muy sensible:

Wa-l-nayˆmi iḏā hawā
ma ḍalla ṣāḥibukum wa-mā gawà
wa-mā yanṭiqu ʿan^{i}*-l-hawà.*

quedando asegurado el ritmo por la caída final, idéntica en estos tres versículos:

U U — U —.

En 85, 2-4, el ritmo subraya sólidamente sobre las síla-bas largas voces del mismo esquema morfológico:

Wa-l-yawmil-l-lmawʿūdi
wa-šāhidin wa-mašbūdin
qutila asḥābu-l-ujdūdi.

El estilo es elíptico, ardiente, imprecatorio o deprecatorio y con frecuencia recurre a clichés que pueden resultar monótonos. Pero no sólo era el estilo lo que asemejaba la nueva predicación a la prosa de los adivinos, sino que la forma en que aquella se presentaba recordaba la *mise en scène* de estos. De ahí que en este período inicial el Corán declarase explícitamente que Mahoma no es un poseso (81, 15-28).

15 ¡No! ¡juro por los planetas 16 que andan, desaparecen! 17 ¡Por la noche cuando se extiende! 18 ¡Por la aurora cuando se difunde! 19 Eso es, ciertamente, la palabra de un noble Enviado 20 que tiene un poder junto al Dueño del Trono, inamovible, 21 obedecido y, además, seguro. 22 Vuestro compañero no está poseso. 23 Le ha visto en el límpido horizonte 24 y no es avaro de lo desconocido; 25 no es la palabra de un demonio lapidado. 26 ¿Dónde vais? 27 Eso es una instrucción para los mundos, 28 para quienes, de entre vosotros, quieren seguir el buen camino.

No es un poseso ni un vaticinador, ni un brujo (52, 29-30 y 69, 40-44). Este peligro de confusión entre el profeta, el último enviado de Dios, desaparece rápidamente, pues ya hacia el fin del período encontramos elementos estilísticos que faltan por completo en la prosa de aquellos: la argumentación objetiva y la narración de episodios que nada tienen que ver con los tratados por la prosa anterior; en realidad, los propios enemigos de Mahoma, con su terca oposición, son causantes de la revelación de nuevo estilo en que la forma va a terminar subordinada al fondo: el Profeta les replica con viveza, sacando a colación toda una serie de argumentos escatológicos, ya que el Dios creador ¿no ha de poder resucitar a los muertos? Él, que es todopoderoso, ¿no ha castigado a las generaciones anteriores que no quisieron escuchar a sus

eríviados? Sus amonestaciones empiezan con fórmulas típicas como «¡Oh, hombres!» e «¡Hijos de Israel!», apelativos ambos que se mantendrán a lo largo de todos los períodos mequíes. La expresión «¿Qué te puede informar?» es de esta época. Son característicos también una serie de textos cortos en forma de credo, entre los que figura la azora primera o liminar llamada, a veces, el padrenuestro del islam:

> 1/1 En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso. 1/2 La alabanza a Dios, Señor de los mundos. 2/3 El Clemente, el Misericordioso. 3/4 Dueño del Día del Juicio. 4/5 A Ti te adoramos y a Ti pedimos ayuda. 5/6 Condúcenos al camino recto, 6/7 camino de aquellos a quienes has favorecido, 7/- que no son objeto de tu enojo y no son los extraviados.

En el segundo período mequí (615-619) aún se hacen verdaderos alardes con la rima, como ocurre en la azora 54, compuesta de cincuenta versículos con asonancia única en *rā'* al tiempo que el versículo se estira. Es sumamente curioso observar cómo las aleyas van alargándose y diferenciándose, por tanto, de los breves períodos propios del *sayʿ* o prosa rimada profana. Temáticamente aparece la defensa a ultranza del dogma de la unidad divina y el ataque, sin remilgos, a los falsos dioses, ya que Dios es uno, inmenso y todopoderoso y acostumbra a designarse en el texto con el nombre de «el Clemente» (*al-Raḥmān*) o bien con apelativos dobles que designan determinados atributos: el Omnisciente, el Sabio; el Poderoso, el Misericordioso, etc. Típico también es el cliché «quienes creen y hacen obras pías», destinado a tener un brillante porvenir. Algunas azoras presentan la forma de una homilía, cuyo tema doctrinal o monitorio es escindido en dos por la inserción—probablemente posterior—de un relato acerca de la suerte que espera a los incrédulos (cf. 26, 31) y empieza a traerse a colación el ejemplo de mensajeros divinos precursores de Mahoma (50, 43), entre los cuales se encuentran algunos que se remontan a la Antigüedad árabe —mención de los profetas Hūd, Ṣāliḥ y šuʿayb (la primera cita de este es del tercer período mequí)— e incluso a la teogonía babilónica, como es la leyenda (18, 59-81) de Moisés y el

servidor de Dios en la que se funden aquellos primitivos elementos mesopotámicos —epopeya de Gilgameš— con la leyenda del agua de la vida, buscada en vano por Alejandro Magno y encontrada, casualmente, por su cocinero. El personaje que ejecuta varios actos extraños, simbólicos, al-Jiḍr o Jaḍir, es, según los comentaristas, el profeta Elías. He aquí el texto aludido:

> 59/60 Acuérdate de cuando Moisés dijo a su paje: «No cejaré hasta llegar ala confluencia de los dos mares, o andaré toda mi vida». 60/61 Cuando llegaron a la confluencia de los dos mares descuidaron su pescado, y éste emprendió libremente su camino por el mar. 61/62 Cuando hubieron atravesado este sitio, Moisés dijo a su paje: «Danos nuestra comida: estamos cansados a consecuencia de este viaje nuestro». 62/63 Respondió: «¿Qué opinas? Cuando nos refugiarnos en la roca me olvidé del pez—el demonio me hizo descuidar el pensar en él—, que, milagrosamente, emprendió su camino por el mar», 63/64 Moisés dijo: «¡Eso es lo que deseábamos!» y los dos volvieron sobre sus pasos. 64/65 Encontraron a un servidor de nuestros servidores a quien habíamos concedido la misericordia que procede de Nos y a quien habíamos enseñado la ciencia que reside en Nos, 65/66 Moisés le dijo: «¿Te seguiré para que me enseñes parte de la rectitud que te fue enseñada?» 66/67 Respondió: «Tú no tendrás paciencia conmigo. 67/68 ¿Cómo podrías tener paciencia con aquello que no abarcas con la experiencia?» 68/69 Respondió: «Si Dios quiere, me encontrarás sumiso y no desobedeceré en nada.» 69/70 Dijo: «Si me sigues, no me preguntarás sobre cosa alguna hasta que yo te haya hablado de ella», 70/71 Ambos partieron: cuando embarcaron en el buque, lo barrenó. Moisés preguntó: «¿Lo has barrenado para que se ahoguen sus pasajeros? Has hecho algo enorme».
>
> 71/72 El otro respondió: «¿No te dije que no tendrías paciencia conmigo?» 72/73 Moisés dijo: «No me reprendas por lo que he olvidado ni me impongas nada superior a mis fuerzas,» 73/74 Siguieron viaje hasta que cuando encontraron a un muchacho, lo mató. Moisés preguntó: «¿Has matado a una persona inocente sin ser en compensación de otra asesinada anteriormente? Has hecho algo reprobable.» 74/75 El otro respondió: «¿No te dije que no tendrías paciencia conmigo?» 75/76 Moisés exclamó: «¡Si después de esto te pregunto por algo, no me acompañes más! Acepta la excusa que te doy». 76/77 Siguieron el viaje hasta que, cuando llegaron junto a los habitantes de una ciudad, les pidieron de comer. No quisieron aceptarlos como huéspedes. Encontraron en ella un muro que amenazaba ruina, y lo apuntaló. Moisés le dijo: «Si quisieras, pedirías una recompensa por ello.» 77/78 Su compañero le contestó: «Esta es la diferencia que existe entre tú y yo. Te informaré de la interpretación de aquello con lo que no has tenido paciencia: 78/79 el buque pertenecía a unos pobres que lo utilizaban en el mar, y quise estropearlo, pues hay un rey detrás de ellos que coge por la fuerza todos los barcos en buen estado, 79/80 Los dos padres del muchacho son creyentes y temíamos que les impusiese la rebelión y la incredulidad. 80/81 Por eso quisimos que su Señor les cambiase el hijo por

otro mejor que él en pureza y más próximo en amor filial. [81/82] El muro pertenecía a dos muchachos de la ciudad, huérfanos. Debajo de él estaba su tesoro, pues el padre de ambos era piadoso y tu Señor quiere que lleguen a la pubertad y que entonces descubran su tesoro por una misericordia de tu Señor. No lo he hecho por mi propio impulso. Esa es la interpretación de aquello con lo que no has tenido paciencia para descubrir su causa».

Al mismo tiempo se introducen elementos del folklore, como creer que los ojos de los condenados se volverán azules (20, 102), ya que las personas de ojos azules y cabellos rubios son de mal augurio para los árabes.

El tercer período mequí (619-622) ve perder la importancia del ritmo y la rima; la aleya se desarrolla según unos moldes mucho más prosaicos, de frases múltiples. De cuando en cuando surge algún que otro versículo de gran belleza literaria, como II, 46-44, o un artificio estilístico, como la aliteración de 29, 40-41:

Ka-maṯali-l-ʿankabūti-ttajaḏat baytan wa-inna awhana-l-buyūti la-baytu-l-ʿankabūti.

Pero la belleza no la da el conjunto, sino algún elemento suelto. Y es que la estética de esta primitiva prosa árabe hay que buscarla, como se busca en la poesía. Y si en esta una casida determinada se valora por una sola imagen o metáfora, idénticamente en el Corán una aleya es capaz de embellecer todas las de la azora correspondiente. Tal vez sean excepción a esta regla las homilías tripartitas 46 y 6, reveladas ya en esta forma y, por consiguiente, sin retoques posteriores. La temática sigue las líneas dominantes del período anterior: el epíteto doble característico es «el Indulgente, el Misericordioso», al mismo tiempo que aparecen sinónimos de la voz Corán, como son *al-Furqān* (distinción) y *al-Balāg* (comunicación), o determinados clichés como «en una gran duda». En cambio «el Clemente», como equivalente de Dios, desaparece ya para lo sucesivo en beneficio de Allāh «el Dios», que es el mismo Dios padre de judíos y cristianos. Las menciones de leyendas siguen un desarrollo normal y así encontramos la de los siete durmientes (18, 8-2 5) y la del

versículo 17, I, llamado de «la ascensión» o de «la escala» (*miʿrāŷ*):

> Loado sea quien hizo viajar a su siervo, por la noche, desde la Mezquita Sagrada hasta la mezquita más remota, aquella a la que hemos bendecido su alrededor, para hacerle ver parte de nuestras aleyas. Cierto, Él es el Oyente, el Clarividente.

Ambas leyendas han tenido un fuerte influjo en el desarrollo de las literaturas islámicas y la última ha trascendido a la literatura universal por haber servido a Dante, una vez ampliada por los exegetas musulmanes, como cuadro de su *Divina Comedia*.

El período mediní, el más prolífico de todos, puesto que por su extensión representa un treinta y cinco por ciento del texto revelado, es de estilo pesado, reiterativo y difuso; tiene versículos largos y azoras de las mismas características (las 2, 4 y 5 forman la décima parte del libro) que muestran frecuentemente la influencia hebrea en el léxico y en el contenido. Sólo a veces un destello alumbra fragmentos sublimes, como 9, 44-46:

> Quienes creen en Dios y en el último día no te piden permiso: combaten con sus riquezas y sus personas. Dios conoce a los piadosos. 45 Sólo te piden permiso quienes no creen en Dios y en el último día: sus corazones dudan y ellos se revuelven en su duda. 46 Si hubiesen querido salir en campaña habrían realizado preparativos para ello, pero Dios odia su marcha. Les ha infundido la pereza y se les dijo: «Permaneced con los inútiles.»

D'Herbelot considera que este paraje sólo es inferior a Génesis I. No menor belleza presenta 2, 15-20:

> 15/16 A aquellos que trocaron la verdad por el error, no les reportará beneficio su negocio, pues no están en el camino recto, 16/17 Les ocurre lo mismo que a quienes han encendido un fuego: cuando ilumina lo que está a su alrededor, Dios les arrebata la luz y los abandona en las tinieblas: no ven; 17/18 sordos, mudos y ciegos, no se retractarán. 18/19 Son como una nube tormentosa del cielo: en ella hay tinieblas, truenos y relámpagos; ponen los dedos en sus oídos por temor a los rayos, para escapar de la muerte. Pero Dios rodea a los infieles. 19/20 Los relámpagos casi les arrancan la vista: cada vez que los iluminan, andan; pero en cuanto reaparecen las tinieblas, se detienen. (Si Dios quisiera les quitaría el oído y la vista. Ciertamente, Dios es poderoso sobre todas las cosas.) ./21 ¡Oh gentes! Adorad a vuestro Señor

que os ha creado al igual que a vuestros antepasados; tal vez vosotros seáis piadosos, 20/22 adorad a vuestro Señor que os puso la tierra por lecho y el cielo por casa e hizo brotar, por su mediación, frutos para que os sirvan de alimento. No pongáis rivales a Dios. Vosotros sabéis.

En la misma azora destaca el versículo del trono:

256/255 El Dios, no hay dios, sino Él, el Viviente, el Subsistente. Ni la somnolencia ni el sueño se apoderan de Él. A Él pertenece cuanto hay en los cielos y en la tierra. ¿Quién intercederá ante Él si no es con su permiso? Sabe lo que está delante y detrás de los hombres, y estos no abarcan de su ciencia si no es lo que Él quiere. Su trono se extiende por los cielos y la tierra, y no le fatiga la conservación de esto. Él es el Altísimo, el Inmenso.

Lo mismo puede decirse de 24, 34-38:

«34 Os he hecho descender aleyas clarísimas, una parábola tomada de quienes os precedieron y una exhortación para los piadosos. 35 Dios es la luz de los cielos y de la tierra. Su luz es a semejanza de una hornacina en la que hay una candileja, la candileja está en un recipiente de vidrio que parece un astro rutilante. Se enciende gracias a un árbol bendito, un olivo, ni oriental ni occidental, cuyo aceite casi reluce aunque no lo toque el fuego. Luz sobre luz. Dios guía a quien quiere hacia su luz, y Dios moldea sus parábolas para los hombres. Dios es omnisciente de toda cosa. 36 Su luz es a semejanza de una hornacina que está en las casas que Dios ha permitido elevar para que en ellas se recuerde su nombre. En ellas le loan mañana y tarde 37 hombres a quienes no les distrae ni el negocio ni el comercio del recuerdo de Dios, de la permanencia en la oración y del dar limosna, hombres que temen el día en que los corazones y las miradas se trastornarán 38 para que Dios les recompense lo que mejor hicieron en la tierra y les aumente su favor. Dios favorece sin cuenta a quien quiere.

Incluso los textos puramente políticos, como las proclamas de victoria o derrota, tienen una majestad y moderación a las que estaban desacostumbrados los árabes preislámicos (8, 5-14).

Las azoras de este período presentan varias ideas en torno a las cuales se agrupan los versículos, que, a su vez, están formados por frases breves, elípticas y secas. La temática recoge todos los elementos de la época mequí y les da a veces un desarrollo insospechado. Dios, tan lejano y alto en las primeras revelaciones, se inmiscuye ya, al modo bíblico, en el quehacer cotidiano de sus fieles, lo cual tiene por consecuencia la frecuente alusión a personas y hechos coetáneos que los biógrafos del Profeta han tratado de

identificar transmitiéndonos detalles contradictorios, razón por la cual en muchos casos puede ser azaroso guiarse por sus indicaciones. La misma cronología de las azoras —tan importante en este último aspecto— es insegura, pues el sistema empleado para formarlas ha permitido la inclusión, en una misma azora, de elementos muy distantes en el tiempo, siempre que estuviesen emparentados por el tema. Así, por ejemplo, la azora 25 (segundo período mequí) recibió la adición de un prólogo mediní (versículos 1-11), conforme demuestran el léxico y el tema. Ese prólogo, probablemente por contaminación, presenta un ritmo y una rima muy sensibles.

A veces el contenido es absolutamente nuevo, como ocurre con las azoras 57, 59, 61, 62 y 64, que recuerdan los salmos de alabanza (146-150). El léxico presenta una serie de particularidades: la expresión «¡Oh hombres! ¡Oh gentes!» queda sustituida por «¡Quienes creen!» o «¡Gentes del libro!». Los israelitas reciben dos apelativos dependiendo de si sus relaciones con el Profeta estaban más o menos deterioradas: «¡Hijos de Israel!» y «Quienes practican el judaísmo». La figura de Mahoma pasa a primer plano: tras un período de devoción y otro de repliegue interno, pasa, como santa Teresa, a la cristalización real de su comunidad.

La revelación, iniciada muchos años antes con 96, 1-8:

> [1] ¡Predica en el nombre de tu Señor, el que te ha creado! [2] Ha creado al hombre de un coágulo. [3] ¡Predica! Tu Señor es el Dadivoso [4] que ha enseñado a escribir con el cálamo: [5] ha enseñado al hombre lo que no sabía. [6] ¡No! El hombre es rebelde, [7] puesto que se considera suficiente para sí. [8] A tu Señor tendrás la vuelta.

Termina con el versículo 5, 5:

> Hoy os he completado vuestra religión y he terminado de daros mi bien. Yo os he escogido el islam por religión.

El juicio estético del Corán es muy fácil para los musulmanes: como en su mayoría creen que es la palabra eterna e increada

de Dios y como este dice explícitamente que su revelación ha sido dada en lengua árabe, no les cabe la menor duda de que el Corán es la obra maestra por excelencia de la literatura universal, en la cual deben basar los filólogos sus reglas. Por tanto, el Corán y la poesía preislámica serán los textos normativos de la gramática árabe, y que así debe ser lo confirma el mismo Libro al desafiar a los posibles émulos de Mahorna (10, 38-39):

> 38/37 Este Corán no se forjaría prescindiendo de Dios, pues es una confirmación de lo anterior y una exposición detallada del Libro; en él no hay duda de que procede del Señor de los mundos. 39/38 O dirán: «Mahoma lo forjó». Responde: «Traed una azora semejante e invocad a quienes podáis, prescindiendo de Dios, si sois verídicos.»

Porque (17, 90):

> 90/88 Di: «Aunque se reuniesen los hombres y los genios para traer algo semejante a este Corán, no traerían nada parecido, aunque se auxiliasen unos a otros.»

De estas afirmaciones nació el dogma de la inimitabilidad del Corán (*iʿŷāz al-Qur'ān*), que llevó a los mejores preceptistas de la lengua árabe, como al-Baqillānī, a gastar sus energías en la demostración de este principio que, adoptado más tarde por los judíos con la Biblia, había de desembocar también en un estudio paralelo, *mutatis mutandis*, de Mošé b. ʿEzra y de llegar a oídos de Ramón Llull, quien se hizo eco de ello en *Los cent noms de Déu*.

La opinión contraria —negación de la teoría del iʿŷāz— fue seguida por algunos espíritus fuertes del islam, como Ibn al-Rawāndī, al-Mutanabbī, al Ḥallāŷ y al-Maʿarrī y muchos orientalistas. Probablemente —y con agudeza lo ha subrayado C. H. Bousquet— el problema es, en sí, irresoluble y dependerá siempre del gusto artístico del lector, al menos del lector no musulmán. Pero, en todo caso, el Corán abre nuevos derroteros a la literatura árabe al adaptar la lengua ḥiŷāzí a la *koiné* utilizada por los poetas y al rechazar, ya en los primeros

momentos de la predicación, los artificios empleados por ellos (26, 221-226):

> [221] ¿Acaso he de informarte de sobre quién descienden los demonios? [222] Descienden sobre todos los embusteros pecaminosos [223] que explican lo oído, pero, en su mayoría, son embusteros; [224] descienden sobre los poetas, y son seguidos por los seductores. [225] ¿No los ves cómo andan errantes por todos los valles [226] y dicen lo que no hacen?

La última frase explica a las claras la enemistad de Mahoma hacia los poetas. Aquel, al igual que los sacerdotes mazdeos, ve con malos ojos a los poetas porque «dicen lo que no hacen», porque no escriben de modo verídico y se dejan guiar por la fantasía. El Profeta nada tiene de poeta (cf. 36, 39). Fue, pues, un móvil de tipo religioso y no político —en la época de la revelación de la azora 26 estos no existían— el que enfrentó, inicialmente, a Mahoma con la poesía, A mayor abundamiento, los poetas eran inspirados por genios—ahí está la deliciosa comedia *Maŷnūn Layli* de Aḥmad šawqī para probarlo—, conforme puede verse en multitud de anécdotas que se remontan a los primeros siglos de la hégira, mientras que Mahoma no admitía más fuente que Dios. Una vez conseguido el triunfo, en cuanto los poetas no pueden poner en peligro la buena nueva, Mahoma no vacila en utilizarlos e incluso en protegerlos, porque la poesía ha sido vencida por el Enviado de Dios y este puede disponer de liras mejores que las de sus enemigos.

El Corán, que en un brevísimo período inicial ha tenido innegables contactos con la incipiente prosa de la época, crea un nuevo género literario, una prosa rimada especial repleta de ideas, y es desde su origen una obra maestra de la literatura árabe y universal. Es indudable que, con el transcurso del tiempo, la mecánica de su declamación oral ha ido mejorando, y hoy en día, como mil años atrás, oír cómo la salmodia un buen lector impresiona profundamente. En este aspecto nos parece muy acertada la valoración de Bausani: «En cualquier caso, una recitación correcta produce en el oyente oriental, e incluso europeo, un efecto notable: la literatura árabe está

repleta de anécdotas, para nosotros incomprensibles o grotescas, de personas que murieron de emoción al oír recitar de modo perfecto pasajes del libro de Dios; y el mismo Corán (39, 24) refiere la impresión que causa su lectura: «24/23 Dios hace descender el más hermoso relato en un libro cuyas partes se asemejan a los recitativos. La piel de quienes temen a su Señor se estremece; luego, su piel y su corazón se enternecen ante la Instrucción de Dios…"». Cuando lectores excelentes lo declaman ante grandes masas, las pausas son subrayadas por un público conmovido con exclamaciones de «¡Señor mío! ¡Dios!». Por lo demás, el efecto de la palabra ha sido siempre notable en la sociedad árabe: no se olvide que, según los orientalistas, la etimología de *sayyid*, el jefe de tribu beduina, significa «elocuente», «orador».

La creencia mayoritaria de que el Corán contenía el Verbo eterno e increado de Dios tuvo consecuencias de carácter literario: por un lado, el uso de *sayʿ* desapareció y durante dos siglos largos la prosa prescindió de este artificio; por otro, se consideró que la palabra árabe de Dios era intraducible, y los musulmanes se limitaron a comentarla, y en el caso de que el comentario fuera insuficiente (en el de los moriscos, por ejemplo), a traducirla de modo interlineal a fin y efecto de que el texto árabe precediera siempre al de la lengua vernácula y pudiera servir de guía, aclaración e instrucción para todos los lectores.

Los comentarios se desarrollaron exhuberantemente, y entre ellos sobresalen los de los sunníes al-Ṭabarí, al-Rāzī, al-Baydawī y Abū Ḥayyān al-Andalusī; el muʿtazilí de al-Zamajšarī; los šiʿíes de al-Tabarsī y al-Kummī y los modernistas de šayj ʿAbduh, Rašīd Riḍà y Tanṭawī Yawharī. La amplificación por parte de estos autores, sobre todo los más antiguos, de las leyendas recogidas en el Corán dio origen, en manos de escritores de valía, persas y turcos en general, como Niẓāmī, Ŷamī y ʿAlī Šir Nevā'ī, a obras literarias de extraordinario valor.

III
LA ÉPOCA OMEYA

Los autores árabes de la época áurea del califato sistematizaron el estudio de su literatura agrupando a los poetas en generaciones (*ṭābaqāt*). Estas empezaban con los autores preislámicos o *yāhiliyyūn* y seguían con los convertidos al islam o *muŷarramūn*; venían luego los de la primera, segunda y tercera generación islámicas, que recibieron los nombres de *mutaqaddimūn, muwalladūn* y *muḥdiṯun* (modernistas), y todos los restantes se englobaron con la palabra *muta'jirūn*, «contemporáneos».

Es evidente que esta clasificación, eficiente en el siglo X, no lo es hoy, mil años más tarde. En la actualidad se acostumbra a periodizar la literatura árabe según los acontecimientos de tipo político que marcaron un hito en su evolución y, así, tras un primer período dedicado a los autores contemporáneos del Profeta, siguen otros consagrados al estudio de aquellos que vivieron: 1, bajo los omeyas (661-751); 2, en la época áurea ʿabbāsī (751-1000); 3, durante la decadencia que termina con la toma de Bagdad por los mogoles (1258), y 4, durante la época de transición hasta la conquista de Egipto por los turcos otomanos (1517) que, en rigor, continúa siempre de mal en peor hasta la conquista de Egipto por Napoleón (1797). Este acontecimiento, que obligó a los árabes a abrirse a influencias extrañas, marca para algunos autores el principio de la *nahḍa* o renacimiento literario, que alcanza un cierto valor a fines del siglo XIX.

La época del Profeta y la de los omeyas puede ser considerada en bloque, dado que hay un elemento étnico, el árabe, que le da una profunda unidad—es el gran momento del Imperio árabe—, y otro religioso, el islam, que va afianzándose paulatinamente en la conciencia de los neófitos y poco a poco impregna todos sus actos y desplaza muchas de las ideas que habían sido caras a la *ŷāhiliyya*. Es, en definitiva, una época de transición que en el campo de la poesía se inicia con figuras formadas e imbuidas en los tradicionales valores preislámicos que afloran en las obras de los propios panegiristas del Profeta. Este, tan enemigo de ellos porque «dicen lo que no hacen», utilizó sus servicios durante la época mediní, pues, como jefe de estado, necesitaba disponer de buena prensa, y la prensa de entonces era precisamente la poesía. Y así le vemos proteger a Kaʿb b. Mālik, ʿAbd Allah b. Rawaḥa y, sobre todo, a Ḥassān b. Ṯābit, a quienes encargó que replicasen a las injurias de los mequíes. Ḥassān b. Ṯābit —hermano de Zayd b. Ṯābit, el recopilador del Corán por mandato de ʿUṯmān— era miembro de la tribu medinesa de jazraŷ y, como tal, polemizó en la juventud con los poetas de los aws, como Qays b. al-Jaṭīm. El exilio de al-Nābiga al-Ḏubyānī le permitió ocupar el puesto de este en Ḥīra y allí debió de aprender el manejo del panegírico tripartito. Al servicio de Mahoma supo aplicar sus dotes poéticas y personales —no está demostrado que fuera un cobarde— en defensa de la nueva fe atacando el orgullo de los coraixíes, alabando sin mesura a su protector y componiendo los primeros poemas de tono religioso de la nueva fe, como es la elegía dedicada a la muerte del Profeta.

Muy distinto es el caso de Kaʿb b. Zuhayr, hijo de Zuhayr b. abī Sulmà. Imbuido de las creencias paganas, atacó sin descanso a Mahoma a partir del momento en que su hermano Buŷayr se convirtió al islam, y cuando el Profeta triunfó este puso precio a la cabeza del poeta. Kaʿb, perseguido, se presentó embozado ante aquel, pidió protección y una vez

obtenida inició la declamación de la casida que le había de proporcionar el perdón (*basīṭ, lām*):

Suʿād se ha alejado y mi corazón, hoy, está afligido, encadenado y preso, esclavo del recuerdo.

Suʿād, la mañana de la separación, cuando emprendió el viaje, no era más que una gacela de voz agradable, mirada tierna y ojos alcoholados.

Al sonreír descubría limpísimos dientes. Parecía un manantial de agua mezclada con vino.

Vino cortado con agua pura del valle, cauce puro, enfriada por el aquilón,

A la que el viento hubiera limpiado de impurezas, a la que las nubes, largas y blancas, hubieran engrosado.

Si Suʿād cumpliera sus promesas, si aceptara el consejo, ¡cuán generosa sería!

Pero es una amiga en cuya sangre se ha mezclado desgracia y mentira, veleidad y desvío.

Inconstante siempre, cambia de opinión del mismo modo que el demonio cambia de color en sus vestidos.

Cumple el pacto que hizo como el cedazo retiene el agua.

¡No te dejes deslumbrar por lo que desea y promete! Deseos y sueños extravían.

Las promesas de Urqub, como las suyas, eran falaces.

Deseo y espero que su promesa esté cerca, pero no creo que recibamos sus dones.

Suʿād está en una tierra a la que no llegan más que las nobles y ligeras camellas.

La alcanzará una camella fuerte que, aun cansada, es capaz de trotar y galopar cual mula.

Desde las orejas le resbala el sudor mientras cruza un desierto en el que los caminos se pierden.

Mira a lo lejos con ojos semejantes a los de un blanco toro de lidia (salvaje) cuando la tierra pedregosa y las movedizas dunas arden (bajo el sol).

Cuello recio, menudillo carnoso, por su complexión vence a todas las crías de semental.

Robusta cerviz, cara grande; fuerte como un macho; flanco amplio y cuello largo.

Piel de tortuga marina, la débil garrapata no deja huella en sus flancos.

Delgada; tiene al hermano por padre y por madre una camella de raza; su tío paterno es el materno; cuello, largo; veloz.

Por ella se pasean las garrapatas, pero resbalan hacia el pecho y los tersos flancos.

Es una camella de carne compacta en el costado, de rodillas separadas de las costillas del pecho.

De sus ojos y garganta, hacia adelante, parece salir un hierro largo como si fuera ollar y quijada.

Extiende una cola como rama de palma sobre un pecho cuyos pezones no se han de desgastar.

Tiene nariz perfecta; sus orejas muestran a quien la mira la nobleza evidente de la raza; su cara es lisa.

Corre con patas ligeras, esbeltas, secas, que apenas rozan la tierra al trotar.

Cascos marrones a los que ninguna herradura protege del pedregal dispersan las piedras.

Parece como si el braceo de sus remos cuando suda y brilla el espejismo en las colinas.

En un día en que el camaleón está abrasado como si su dorso ardiente fuera ceniza bajo los rayos del sol.

Cuando el guía de la caravana dice a las gentes mientras los grises saltamontes brincan sobre las piedras: «¡Haced la siesta!».

Todo esto parece, a primera hora de la mañana, el palmoteo de una madre madura que ha perdido a su hijo y a la que replican otras madres en sus mismas circunstancias.

Gime, se retuerce los brazos y no entiende nada desde que le anunciaron la muerte del primogénito.

Con las manos se desgarra el pecho; la camisa destrozada le pende a jirones de los hombros.

Tras este pasaje, inicia los versos de transición que le conducirán al panegírico del Profeta:

A ambos lados de una camella tal corren los calumniadores diciendo: «¡Descendiente de Abū Salmà! ¡Vas a morir!».

Todos los amigos en que confiaba me han dicho: «Estoy ocupado y me aparto de ti».

Respondo: «¡Dejad libre mi camino! ¡No tenéis padre! Todo lo que decreta el Clemente se cumple».

Llegará un día en que todo hijo de mujer, aunque tenga buena salud, será llevado sobre parihuelas.

Se me ha dicho que el Enviado de Dios me ha amenazado; pero se puede esperar el perdón del Enviado de Dios.

¡Poco a poco! ¡Guíete quien te ha hecho el regalo del Corán, que contiene exhortaciones y méritos!

No me reprendas por las palabras de mis calumniadores; no he faltado, aunque sean muchas las habladurías.

Estoy en tal situación que veo y oigo cosas que, si las viera y oyera un elefante,

Temblaría, a menos que recibiera la gracia del Enviado, con el permiso de Dios.

He cruzado, sin descanso, el desierto escudado en el ala de la tiniebla, mientras el vestido de la noche resbalaba.

Hasta colocar mi diestra —y no la retiraré— en aquella mano que preside las venganzas, cuyo dueño cumple la palabra dada.

Es cierto: le temo más cuando le dirijo la palabra (se me había dicho: «Te preguntará por tu genealogía y te interrogará»).

Que a un león replegado en su cubículo del valle de Attar, valle en que abundan las madrigueras.

Sale por la mañana en busca de carne humana para sus dos cachorros y la arrastra en pedazos por el polvo.

Cuando cae sobre su adversario, no lo suelta antes de haberlo despedazado.

Las fieras del valle permanecen calladas. Los viandantes no se atreven a pasar.

Quien confiado penetra en él, acaba con el vestido desgarrado, comido.

El Profeta es una espada que centellea, una de las espadas afiladas por Dios, desenvainada.

Entre la turba de los coraixíes, cuando en el valle de La Meca abrazaron el islamismo, uno dijo: «¡Marchad!».

Marcharon todos. Sólo quedaron los débiles, los que carecían de armas para el combate, los que no sabían montar o los incapaces.

Son héroes de nariz desdeñosa, cuyos vestidos, tejidos de David, en el combate son cotas

Relucientes, largas; sus mallas, fuertemente trenzadas, se entrelazan como si fuesen la planta *qafa*.

No se alegran cuando sus lanzas alcanzan a un enemigo ni se quejan cuando son heridos.

Avanzan como camellos escogidos y se defienden con el sable cuando los negros, cortos de talla, huyen.

Las lanzas sólo les alcanzan en el pecho; no rehúyen las cisternas de la muerte.

La lectura de la casida conocida con el nombre de *Bānat Suʿād* por su *incipit* permite ver que nos encontramos ante una obra de corte preislámico, con la característica división tripartita de *nasīb* (versos 1-12), *raḥil* (13-33) y *panegírico* (34-58). En

este último, sabe presentar con relativa habilidad sus excusas y sobre todo procura sacar partido de la *muruwwa*, «hombría», del Profeta, virtud típica de los árabes. Y Mahoma reacciona movido por ese sentimiento, le perdona y le entrega su manto (burda), razón por la cual el poema también se conoce con el nombre de *qaṣīdat al-burda*. Esta composición, famosísima, sirvió de inspiración a numerosos autores posteriores, como al-Buṣīrī y al-Barūdī, e incluso hoy en día los juglares la cantan, la recitan y la amplían según las necesidades de su público.

La nueva religión, sin embargo, con el correr del tiempo, abrió una brecha en las viejas costumbres preislámicas al crear unas condiciones políticas hasta entonces desconocidas. En primer lugar, las guerras de conquista lanzaron fuera de la patria a la mayoría de los poetas de viejo estilo y, cuando una generación más tarde, alrededor del año 660, empieza la verdadera islamización de la masa, el arte se pone al servicio de la nueva ideología. Por un lado están los *šiʿíes*, los partidarios de ʿAlī, teócratas, aspirantes a un poder que casi nunca alcanzaron y cuyos vates se enfrentan a los de la dinastía omeya, usurpadora, según ellos, cantando las muchas desgracias que les afligen—sus primeros jefes cayeron asesinados o muertos en combate—y las esperanzas de un futuro mejor que nunca llegará. Una escisión *šiʿí*, la de los *jāriŷíes*, de carácter popular y muy minoritario, partidaria de la igualdad de derechos y obligaciones entre los musulmanes, cualesquiera que fueran su raza y su posición social, acosa y se ve acosada sin cesar por el poder constituido, que descubre en ella el más peligroso fermento de discordia de la época, dadas sus doctrinas y la valentía innata de sus jefes. Y estos, a pesar de ser vencidos una y otra vez, vuelven de nuevo al combate llenos de exaltación religiosa. Los que de entre ellos eran poetas no vacilaban en caer sobre el enemigo recitando versos repletos de alusiones al valor (*ḥamāsa*), los cuales, dada la falta de una épica árabe, hacen las veces de esta. Así, al Qatari' b. al Fuŷā'a al Māzinī; muerto en comba te (697)

contra las tropas del califa ʿAbd al-Malik, se abalanza sobre el enemigo gritando:

> ¡Tú que quieres combatir! ¡Acércate! Te daré la muerte de modo instantáneo, fulminante.
>
> No hay nada reprobable entre dos que se escancian la muerte mutuamente en el combate. ¡Sírveme y beberé!

Y de raigambre preislámica algo empurpurada por la nueva religión son sus reflexiones:

> Digo al alma que está asustada ante los guerreros: «¡Ay de ti! ¡No temas!
>
> Si pidieras un día más de vida por encima del plazo que te ha sido fijado, no lo conseguirías.
>
> ¡Paciencia! ¡Paciencia en el campo de batalla! La eternidad no se puede conseguir.
>
> El vestido de la vida no es comparable con el de la gloria; aquel abandona al vil, al cobarde.
>
> La senda de la muerte es el objetivo de todo ser vivo. A su llamada acude la gente de la tierra.
>
> Quien no muere en la flor de la juventud envejece y la muerte lo respeta hasta la senectud.
>
> El hombre no tiene ningún bien en la vida cuando es considerado inútil».

Poeta de relativo interés es el jāraŷí damasceno al-Tirimmāh b. Ḥakīm (m. 718), de léxico rebuscado pero de gran inspiración al tocar temas religiosos. Contemporáneos suyos y con ideario completamente distinto son al-Kumayt al-Asadī (m. 714), šiʿí que dedicó ocho casidas a los ḥāšimíes, descendientes de ʿAlī, y que, cuando la suerte le fue adversa, solicitó y obtuvo el perdón de los omeyas; y ʿUbayd Allāh b. Qays al-Ruqayyāt (m. 694), partidario primero del anticalifa mecano ʿAbd Allāh b. al-Zubayr y luego del legítimo soberano omeya ʿAbd al-Malik b. Marwān.

La elegía de este período sigue las normas de la época preislámica tal y como las encontramos, por ejemplo, en al-Jansā', «la de la nariz arremangada», apodo con que se conoce a la poetisa Umm ʿAmr Tumāḍir (c. 575-664). Vida llena de

desgracias —sus hermanos Muʿāwiya y Ṣajr fueron asesinados, quedó ciega y perdió a sus hijos en la batalla de Qādisiyya—, reaccionó con versos llenos de sentimiento y de dolor, que recuerdan los de otra mujer, Laylà al-Ajliyya, cuando llora la muerte en combate de su amado Tawba. En la misma línea están las composiciones dedicadas por Mutammin b. Nuwayra a su hermano Mālik, muerto en lucha con los musulmanes, o las de Abū Ḏu'ayb al-Huḏalī (m. 646) y al-Nābiga al Ŷaʿdī (m.c. 699). Abū Ḏu'ayb tomó parte en las guerras de conquista de África y tuvo la desgracia de perder a sus cinco hijos en Egipto, víctimas de una epidemia de peste:

> Verás que cuando la muerte extiende sus garras de nada sirven los amuletos. Al-Nābiga al Ŷaʿdī, autor polifacético que se hizo célebre por sus descripciones de caballos, animales muy apreciados por los beduinos y tema siempre vivo en su literatura, cultivó junto con la elegía el panegírico —uno de los más famosos lo dedicó a Mahoma— y la *hiŷā'* (sátira), y terminó sus días, cargado de años, en Ispahán.

La sátira pierde la aureola sobrenatural y pasa a construirse a partir de una sarta de improperios y frases indecentes que alcanzan el máximo rigor cuando no son individuos los que se ofenden, sino familias y tribus. Así las querellas conocidas con el nombre de *mufājara*, en que dos o más poetas intentan mostrar la nobleza de su sangre o de sus costumbres, o aquellas otras en las que se devuelven los insultos (*maṯalib*) poema por poema, utilizando el mismo metro y rima que el contrincante (*naqā'iḍ*). Lengua acerada y falta de escrúpulos acompañan a los cultivadores del género, que declaman los versos ante auditorios neutrales para que estos los pongan en circulación. Y esta precaución no era vana, ya que la coincidencia casual en un mismo lugar de poetas rivales acostumbra a terminar, de no mediar los presentes, en la muerte de uno de ellos. No en vano dice el refrán: «La lengua ha matado a más personas que la espada». El personaje más conspicuo de la *hiŷā'* es Yarwal b. Aws, apodado al Ḥutay'a, «el enano» (m.c. 661). Es un personaje al que podemos llegar a entender, a pesar de su lengua viperina, siempre en busca del

ridículo, aunque no de la obscenidad ni de la grosería. No tiene excusa el hombre que dice de su madre:

> ¡Que Dios te recompense con la vejez y te conceda la desobediencia de tus hijos!
>
> ¡Márchate y vete lejos de mí! ¡Ojalá Dios libre de ti al universo!
>
> Eres una criba cuando se te confía un secreto y un ascua para los que hablan.
>
> ¿Acaso no te he mostrado mi enemistad? Pero no creo que seas una mujer inteligente.
>
> Tu vida, por lo que sé, es una vida de mal y tu muerte alegrará a los virtuosos.

Pero se comprende algo de lo que debía de pasar en su interior si se piensa que sus padres no quisieron reconocerlo y tuvo que crecer al margen de la familia. Por otra parte, no dudaba en declamar versos en que se ponía a sí mismo en ridículo; al darse cuenta de que iba a morir, por ejemplo, mandó que lo montaran en un asno y que lo pasearan públicamente de un lado para otro, mientras recitaba:

> Nadie hay más vil que al-Ḥutay'a.
>
> Ha criticado a sus hijos y a las mujerzuelas
>
> Y a causa de su mala lengua
>
> Muere a lomos de una burra.

Al-Ḥutay'a pudo haber sobresalido en el cultivo del panegírico, pero los panegíricos, de forma arcaizante, no eran la producción deseada por sus clientes, que sólo le colmaban de regalos, es decir, le pagaban bien, por las sátiras. Cuando el califa ʿUmar le reprende por sus versos, al-Hutay'a le replica en un notable panegírico, lleno de amor filial, que si no cultiva la *hiŷā'* sus hijos se van a morir de hambre, y consigue que el califa le ponga en libertad.

Pero su valor en los otros géneros no es menor que el de sus sátiras. Véase un ejemplo en que destaca la generosidad (*ŷud*) de los árabes:

1. Hambriento de tres [días], vendado el vientre [es decir, apretando el cinturón], indigente, corre en un desierto en el que no se encuentra ni un vestigio de habitante.

2. Duro, con una familiaridad salvaje con la tierra, en la dureza de esa tierra encuentra la felicidad en su pobreza.

3. Vive en él aislado en un barranco, con una vieja, enfrente de la cual hay tres hijos como fantasmas a los que creerías cabritillos.

4. Descalzos, desnudos, no comen pan de trigo y no conocen, desde que nacieron, su sabor.

5. Vio una sombra en medio de las tinieblas y se asustó, pero cuando vio que era un huésped quedó preocupado.

6. Y dijo: «¡Bienvenido, por su señor! ¡Un huésped y no tenemos comida! ¡Por tu derecho! No le impidas esta noche el comer carne».

7. Uno de sus hijos, cuando le vio perplejo, exclamó: «¡Padre mío! ¡Sacrifícame y facilítale comida!

8. Y no te excuses por la falta de alimentos, pues quizás quien llega cree en nuestra riqueza y, al no verla, aumentará su enojo con nosotros».

9. El padre reflexionó un momento y quedó indeciso, y, puesto que no degolló a su hijo, seguía preocupado.

10. Cuando ambos estaban así, apareció a lo lejos una manada de *'anas* [camellos] que iban alineados detrás de su guía,

11. Sedientos, buscando agua. Entonces se lanzó sobre ellos. A pesar de que él iba sediento de su sangre,

12. Les dio de plazo hasta que saciaron su sed. Y luego envió desde su carcaj una flecha

13. Y cayó una camella gorda, que tenía una cría que atesoraba carne y tenía capas superpuestas de grasa.

14. ¡Qué alegría cuando la llevó arrastrando a su familia!, ¡qué alegría cuando vieron su herida sangrante!

15. Pasaron la noche generosamente con su huésped. No cayeron en falta, recogieron su botín.

16. El padre pasó la noche afable como padre ante su huésped y la madre gozó de su alegría de madre.

La tradición sigue siendo fuerte en el desierto. La vida nómada de sus habitantes la cantan dos poetas de cierto valor: al-Rāʿī al-Numayrī (m. 709), especializado en la descripción de camellos, y sobre todo Ḏu-l-Rumma (m. 735), «el de la cuerdecita», quien recibió este apodo por el talismán que llevaba colgado al cuello. Sus versos han sido juzgados de muy distintas maneras, desde los lexicógrafos que le consideran uno de los mayores vates de la época por la gran

aportación de material que representa su diván, hasta J. M. ʿAbd al-Jalīl, que le tiene por plagiario. Esta acusación, que vemos reiteradas veces a lo largo de la literatura árabe, debe ser juzgada con un criterio distinto al existente para las literaturas occidentales, puesto que el poeta árabe sufre, desde la infancia y mientras ejerce su oficio como rapsoda, la manipulación de la memoria por parte de sus maestros, y nada tiene de particular que años más tarde, y de modo inconsciente, los versos aprendidos en la juventud afloren en la propia producción. Hoy, cuando vivimos sumergidos en la presión desaforada de una propaganda machacona y reiterativa que llega a meternos en la cabeza frases hechas a las que conscientemente no prestamos atención, no puede extrañarnos el comportamiento de algunos «plagiarios» de hace mil años.

Al lado de estos poetas a los que podemos llamar bucólicos (*rāʿawiyyāt*) pueden colocarse los que hicieron del metro *raŷaz* un instrumento poético, como al-ʿAŷŷāŷ (m. 715) y su hijo Ru'ba (m. 764). Este metro, a pesar de ser el más antiguo utilizado y de ser considerado una derivación del *saŷʿ* —del mismo modo que de él se hacen derivar los quince metros restantes—, aún no había adquirido consideración literaria en el siglo VII y sólo era empleado por la musa popular para pareados y arengas breves, y, frecuentemente, estas *qiṭʿas* no contenían el metro completo sino en las formas reducidas de *manhūk* y *mašṭūr*. El mérito de haber compuesto en este metro casidas (*arâyīz*) antes que nadie es, según testimonio de Abū ʿUbayda, de al-ʿAŷŷāŷ, el cual, para darles más prestancia, las consagró a la descripción de la vida beduina, las cargó de léxico arcaizante y construcciones raras y abusó de la aliteración.

Mayor interés presenta la renovación de la casida, adaptándola a las nuevas circunstancias, llevada a cabo por tres poetas de gran valía: al-Ajṭal, Ŷarir y Farazdaq, cuyas vidas, íntimamente ligadas, se reflejan a lo largo de sus versos, que encontraron la sanción de la escritura a más tardar poco después de su muerte.

Al-Aṭṭal, *«le chantre des Umayyades»* del padre Lammens, pertenecía a la tribu de taglib y era cristiano. Nació en Ḥira (640) y desde muy joven entró al servicio de la dinastía reinante, de cuyos principales soberanos fue contertulio. Sus sátiras contra los enemigos de sus señores y los medineses —«Sus guerreros se conocen por la espalda, pues son hijos de viles campesinos»—, le valieron tremendas enemistades, de cuyos efectos sólo pudo escapar por el apoyo decidido de los califas, que, orgullosos de su talento, le permitían toda clase de libertades, como cuando, a su invitación a convertirse al islam, replicó:

> Jamás iré a gritar como un asno: «¡Vamos a la plegaria!».
>
> ¡Al contrario! Continuaré bebiendo el buen vino y prosternándome en el momento de la aurora.

Claro que los panegíricos estaban a la altura de su desparpajo. Así, dice de sus protectores:

> Terribles en la cólera mientras se les resiste, son los hombres más clementes después de la victoria.

Un siglo más tarde Hārūn al-Rašid se apropiará de este verso con agrado.

Por otra parte, sufrió la influencia poética de ʿAmr b. Kulṯūm y, sobre todo, de al-Nābiga al-Ḏubyānī. De este modo, en una *rā'iyya*, dice de la generosidad del califa:

> Cuando las olas del Éufrates chocan en las orillas y la corriente baja arrastrando árboles,
>
> Cuando el viento de verano sopla sobre sus aguas y estas saltan por encima de la proa de los barcos,
>
> Cuando el Éufrates baja impetuosamente por entre los mil caminos de las montañas griegas y las aguas cubren las rocas.
>
> No es ni más majestuoso ni más generoso que nuestro rey cuando se muestra en toda su grandeza.

Fragmento este que recuerda al que sobre el mismo tema dedicó al-Nābiga a al-Nuʿmān.

Sus dos coetáneos Ŷarīr y Farazdaq pasaron la vida enzarzados en una polémica sin fin, cuyo principal instrumento fueron las sátiras envenenadas que se cruzaron. Ambos pertenecían a la tribu de tamīm y buscaron el mecenazgo de los principales señores de la época, pero mientras Ŷarīr era de origen humilde, Farazdaq era noble. Un incidente trivial, el robo de un camello, dio origen (c. 683) a una querella que se extendería a lo largo de cuarenta años e implicaría en su desarrollo a otros poetas, como al-Ajṭal, quien, si inicialmente apoyó a Ŷarīr, se pasó rápidamente al bando de Farazdaq. Este, muerto en 732, pocos días antes que aquel, llevó una vida disipada y atacó a su rival vanagloriándose de la nobleza de su clan y de la insignificancia del de Ŷarīr, que en la juventud había guardado el rebaño paterno. Farazdaq sobresale en la descripción minuciosa de pequeños sucesos: sus versos sobre alimañas, barcos, ejércitos, buceadores de perlas, etc., nos dan una visión muy viva de lo que debió de ser la sociedad de su época. Junto a ello, sus versos virulentos y obscenos llenan los poemas del *naqā'id* con Ŷarīr. Este, debido a lo humilde de su origen, replicaba sacando a colación los actos innobles cometidos por la familia de Farazdaq y procuraba caricaturizarlo bien física, bien moralmente:

> La madre de Farazdaq trajo al mundo a un libertino, a un patizambo renqueante.

Y todos los improperios que no podía administrarle los guardaba para el *naqā'id* con al-Ajṭal, seguro de que este, por su condición de cristiano, no podría pagarle con la misma moneda. Los versos de Ŷarīr —salvo en la sátira— son mucho más dignos y cuidados que los de sus adversarios y muestran el fondo honrado de un fiel musulmán cuyo único defecto fue la avaricia.

Frente a estos poetas que adaptan la casida a las nuevas condiciones de vida procurando mantenerla en su integridad, otros tienden a desintegrarla, a aprovechar una de sus ideas

base y a desarrollarla en perjuicio de las demás. Así adquieren un desarrollo particular los versos consagrados al tema amoroso (*gazal*) y al báquico (*jamriyya*).

El tema amoroso es tratado de modo muy distinto según los autores sean de ambiente ciudadano o beduino. Los primeros, residentes por lo general en el Ḥiŷáz —de aquí el nombre de escuela, la hiŷāzī, bajo el cual se los agrupa—, toman como pretexto de la composición el encuentro fortuito con una dama en el momento de la peregrinación; la dama, naturalmente, es hermosa—el filólogo al-Farrā' nos dirá un siglo más tarde, para justificar la belleza de la lengua y de la raza de los coraixíes, que estos la habían conseguido gracias a ser los beneficiarios de la peregrinación, que les daba un terreno de elección mucho más amplio que a los demás árabes —, y es objeto de un matlrigal. El poeta hiŷāzī nos dirá, como subraya Blachère, que su dama «encarna el amor femenino, humilde ante el destino, dispuesta a someterse al seductor», mientras que la mujer iraquí actuará de modo más parecido a lo que llamamos amor cortés. En esta poesía no se encuentra elemento alguno que recuerde la abstención (*ʿiffa*): el hombre es un don Juan y su dama doña Inés (de ahí que este amor se denomine *ḥubb ibāḥī*, amor ilícito), pero tampoco hay escenas escabrosas y la acción se desarrolla con sencillez, tino y buen gusto y, a veces, se presenta en forma dialogada, propia para ser cantada por los profesionales que, en este momento, aparecen en la historia de la lírica árabe junto con los personajes del *raqīb* (espía), *ʿaḏil* (censor) y *kāšiḥ* (malvado, ruin).

Entre los poetas de este grupo descuella ʿUmar b. abī Rabīʿa (m. 711), natural de Medina, cuya vida licenciosa transcurrió lejos de la política. Sus versos estuvieron siempre dedicados a las mujeres:

> Cuando era joven era amado sin saberlo; ahora, viejo, pondré mi homenaje, hasta la muerte, al pie de las bellas.

Algunos padres prohibieron a sus hijas que los leyeran por considerarlos muy atrevidos:

> ¡Ojalá que el día en que se decrete mi muerte bese lo que está entre tus ojos y tu boca!
>
> ¡Ojalá se me purifique con tu saliva! ¡Ojalá se me embalsame con tu tuétano y tu sangre!
>
> ¡Ojalá que Umm al-Faḍl sea mi compañera! Aquí o allá, en el paraíso o en el infierno.

Menos fama y peor suerte —ambos pasaron alguna temporada en la cárcel— tuvieron al-Aḥwas (m. 728) y al-Arŷī (m.c. 738), que vivieron en los círculos refinados (*ẓurafā'*) de Medina y La Meca y malgastaron parte de su vida en intrigas amorosas y, especialmente el segundo, políticas.

La poesía erótica de los beduinos plantea problemas muy distintos y, sobre todo, en este momento no parece corresponderse con la dureza de la vida en la estepa. Una mujer, Maysūn bint Baḥdal al-Kalbiyya, madre del futuro califa Yazīd, esposa repudiada del califa Muʿāwiyya, canta lo que era la vida muelle de sus contríbulos en estos versos construidos todos y cada uno de ellos a base de comparativos:

> Prefiero una casa vacía en que sople el viento a un palacio bien situado.
>
> Prefiero una túnica de beduino que me alegre la vista a un traje de lujo.
>
> Prefiero comer un mendrugo en un rincón de la tienda a un panecillo tierno.
>
> Prefiero oír el gemido del viento entre los desfiladeros al repicar de los tambores.
>
> Prefiero un perro que ladre a los caminantes a un gato cariñoso.
>
> Prefiero un camello que lleve rebelde la silla a una mula dócil.
>
> Prefiero a uno de mis primos, generoso y delgado, a un extraño bien cebado.

Pues bien: casi al mismo tiempo en que se componen estos versos aparecen una serie de delicados poemas destinados a narrar el amor del beduino por una sola mujer a la que, a pesar de las ocasiones que se le ofrecen, nunca intenta conseguir: es el caso de Ŷamil, Kuṯayyir y Maŷnūn, que pasaron a la

historia literaria unidos a los nombres de sus amadas: Butayna, ʿAzza y Laylà. Estas parejas de amantes, sobre cuya existencia real se han formulado serias reservas, encarnan el amor más puro, aquel en que el amante muere antes que profanar a su amada. Los historiadores árabes nos dicen que los miembros de la tribu de ʿuḏrà (¿de la virginidad?) eran los más propensos a sentir este tipo de pasión; de ahí que, por contraposición al amor carnal o *ibāḥī*, este recibiera el nombre de *ʿuḏrī*. Por otro lado, las características del último permitían a los místicos utilizarlo como medio de expresión de sus relaciones con Dios; de ahí que estas parejas, sobre todo la de Maŷnūn Laylà —ésta obra de un falsario del siglo VIII—, terminaran cruzando las fronteras de la literatura árabe, y que el *ʿuḏrī* ampliado por persas y turcos, alcanzara en manos de sus principales autores, como Niẓāmī, Amir Jusraw Dihlawī, Ŷamī, Yūnus Emré, Fuẓūlī, etc., una difusión extraordinaria.

El tema báquico empieza a desarrollarse, también de modo independiente, hacia el fin de este episodio. Con anterioridad algún que otro autor, como Abū Miḥŷān (m.c. 637), intentó desbrozar el terreno, pero con poco éxito. El pietismo reinante durante el período de los califas ortodoxos (*al-rašīdūn*) veía con muy malos ojos no sólo a los bebedores —Abú Miḥŷān era una cuba—, sino también a sus panegiristas. Versos como éstos llegaron a ser populares y fueron imitados posteriormente por otros autores:

> Cuando muera sepultadme al pie de una vid para que sus raíces rieguen mis huesos bajo tierra.
>
> No me sepultéis en un erial; me asusta pensar que, muerto, ya no podré saborear el vino.
>
> ¡Ojalá el vino color de azafrán riegue a su prisionero, aquel que lo bebió toda la vida!
>
> ¡Por la mañana, al despuntar la aurora; al mediodía y en el ocaso!

Pero el verdadero desarrollo del género se debe al califa Walīd II (m. 743), que, además de califa, fue buen poeta, bailarín y cantor. Tomando como base de inspiración al preislámico ʿAdī b. Zayd, escribió una serie de versos cortos,

muy rítmicos, frecuentemente dialogados y aptos para recibir acompañamiento musical que despertaron las iras de sus piadosos súbditos y le valieron morir asesinado un año después de subir al trono.

La prosa, la escasa prosa que se escribe en este período, es muy distinta de la preislámica y la del Corán. En general, y siempre que se emplea, tiende a la concisión. Los sermones (*juṭba*) de tipo político-religioso que las primeras autoridades de cada ciudad pronunciaban los viernes no gustan de circunloquios. Así, al Haŷŷāŷ b. Yūsuf (m. 714) no se anda con chiquitas cuando toma posesión del gobierno de la inquieta Kufa y, tras unos cuantos versos de introducción, increpa directamente a sus ciudadanos:

> ¡Por Dios! ¡Vengo cargado de mal y calzo sus sandalias! Pago el mal con el mal. Veo muchas cabezas maduras para ser segadas… yo las segaré. Entre los turbantes y las barbas que cubren los pechos veo sangre… ¡Por Dios, gentes del Iraq! Sois tesoro de discordia e hipocresía y tenéis costumbres depravadas. Ni la calumnia ni el ruido me inmutan. Mi inteligencia ha sido examinada, he sido puesto a prueba y corro en busca de la meta. El Emir de los Creyentes ha sacado las flechas del carcaj, ha mordido su madera y ha visto que yo soy la más amarga y la más difícil de romper. Por eso me ha enviado a vosotros y os ha arrojado a mis manos. Hace tiempo que estáis inquietos, os acostáis en el lecho del error y seguís la senda del extravío. ¡Juro por Dios que os doblaré como se dobla un bastón, os golpearé como se hace con el pedernal, os ataré como las ramas de un árbol al que se va a sacudir para que caigan las hojas; os apalearé como si fuerais camellos rezagados! Sois como las gentes de «una ciudad segura, tranquila, cuyo sustento llegaba abundantemente de todos los lugares, pero no creyó en los beneficios de Dios y Este le hizo probar el hambre y el miedo en pago de lo que hacían» (Corán 6, 116). «Yo, por Dios, cumplo lo que prometo, hago lo que pienso y, si compro tela, corto un traje. ¿Qué significan esos conciliábulos y esas reuniones? ¿Y esos dimes y diretes? ¿Y esos chismorreos? ¡Por Dios! O andáis por el buen camino o hago sentir a cada uno de vosotros y en propia carne el castigo. Si encuentro aquí dentro de tres días a alguien que pertenezca al cuerpo de ejército de al-Muhallab lo mataré, me incautaré de sus bienes y derribaré su casa.

Ziyād b. Abihī (m. 673), al asumir el gobierno de Basora, en su discurso de presentación olvida la fórmula protocolaria inicial de «¡Loado sea Dios!» (de ahí que el parlamento en cuestión se llame *batrā'* o mutilado) y, tras unas breves

consideraciones destinadas a señalar el castigo que Dios reserva a los infieles, añade:

> Ahogaremos a quien ahogue a alguien; quemaremos a quien queme; horadaremos el corazón de quien atente contra la propiedad y enterraremos vivo a quien profane una tumba… Os exigimos que obedezcáis en aquello que nos plazca y vosotros podéis exigir que seamos justos en lo que mandemos.

La misma concisión encontramos en los escritos oficiales desde el pacto de alianza de Mahoma con los medineses (623), afortunadamente conservado, hasta las cartas que envió, en las postrimerías de su vida, a los soberanos de Bizancio, Persia y Etiopía; igual ocurre con parte de los discursos, órdenes, escritos, cartas, exhortaciones, etc., que se atribuyen (muchos autores los consideran completamente apócrifos) a ʿAlī b. abī Ṭālib y que fueron recogidos por el šarīf al-Riḍà (m. 1016) en un libro titulado *Nahŷ al-balāga* y en la supuesta alocución de Tāriq b. Ziyād a sus soldados en el momento de emprender la conquista de España.

Al lado de esta prosa coexiste otra de tipo didáctico, analítica y expositiva, destinada a recoger las incipientes creaciones del islam. Así, los *ḥadices* o tradiciones destinadas a conservar memoria de la vida cotidiana del Profeta: si en su parte doctrinal o política muy probablemente, como ha demostrado Goldziher, son espurios— hasta el padrenuestro se encuentra entre ellos—, no ocurre lo mismo con los *ḥadices* puramente históricos, cuya lengua arcaizante prueba su antigüedad. Así, las monografías históricas escritas por Abū Mijnaf (m. 773), parte de las cuales nos ha conservado al-Tabarī; las narraciones de las primeras algazúas musulmanas recogidas en los *kitāb al-magāzī*; las obras de erudición de Hasan al-Baṣrī (m. 728) y Wāsil b. ʿAṭa’ (m. 748), los primeros teólogos del islam, y las de los precursores de la literatura de *adab*, como Jālid b. Ṣafwān (m. 752), y de la epistolar, como ʿAbd al-Ḥāmid b. Yaḥyà al-Aṣgar (m. 750). Este, que fue secretario del último califa omeya, Marwān II, escribió una serie de epístolas (*risāla*, pl. *rasā’il*) literarias en

las cuales se notan ala vez influencias griegas y sasánidas; utiliza, incidentalmente, el *sayʿ* y gusta de la reiteración mediante sinónimos bien escogidos. Una de sus *risālas*, la dedicada al hijo, ʿAbd Allāh, es un precedente de lo que luego serán los libros para la educación de príncipes, y en otra, la destinada a loar el cargo de secretario, se basa el ulterior desarrollo del género, impulsado en buena parte por su discípulo Ibn al-Muqaffaʿ.

IV
LA POESÍA EN LA PRIMERA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

La revolución ʿabbāsí marcó el principio del fin de la preponderancia política árabe. Los nuevos soberanos, aupados al poder en buena parte por los *mawlas* persas y los *šiʿíes* disconformes, tuvieron que gobernar teniendo en cuenta los intereses de sus auxiliares, deshacerse de los unos con el apoyo de los otros y recurrir a elementos foráneos, los turcos, cuando ya les fue imposible desenvolverse en la maraña de intereses contrapuestos que les rodeaba. La evolución política conoce dos etapas bien definidas: en la primera, iranizante, asistimos al desarrollo literario de la escuela modernista, mientras que en la segunda, turquizante, inmediatamente anterior a la conquista selchuquí, el neoclasicismo intenta remozar la vieja literatura árabe. Sin embargo, la línea de separación entre uno y otro campo no es rígida, sino móvil y sinuosa, puesto que siempre, tanto en el apogeo del triunfo del modernismo como en el del neoclasicismo, hubo personajes de primera fila del campo contrario que dejaron constancia del vigor de sus ideas.

El núcleo de todo este movimiento reside en la recién creada ciudad de Bagdad, que hasta alrededor del año 1000 tiene, culturalmente hablando, una fuerza centrípeta extraordinaria y dicta la moda a todas las provincias, independientes o no, del Imperio. Y los bagdalíes no pueden quejarse de su situación, puesto que si no tienen éxito en su propia ciudad, les basta con emigrar a cualquier provincia para

ser acogidos allí, mimados y puestos fuera del alcance de la pobreza. Buen ejemplo de esto último es el caso de Ziryāb, músico y poeta oriental, que, no pudiendo ser profeta en su tierra, halló cordial acogida en la corte del omeya español ʿAbd al-Raḥmān II y en ella pudo medrar y llevar una vida cómoda iíasta el fin de sus días.

La atracción de la capital se ejerce en todos los aspectos, y los poetas, literatos y filólogos acuden a ella en busca de la protección oficial: así, las viejas escuelas gramaticales de Kufa y Basora desaparecen ante la de Bagdad: los filólogos de esta, no menos exigentes que los de las otras dos, recorren el desierto recogiendo la lexicología y los divanes poéticos de los beduinos y olvidan, en cambio, las aportaciones que los poetas bagdalíes, por lo general con escasa sangre árabe, están haciendo al campo de sus estudios, al crear una nueva moda, la «modernista», que prefiere la dulzura y sencillez del texto a las palabras altisonantes y rimbombantes de las viejas casidas, al mismo tiempo que procura encontrar metáforas, imágenes y temas antes nunca tratados (nieve, poesía floral). Este gusto por lo extraordinario, por lo nuevo, se traduce en la ruptura de la casida, en su abandono y en la composición de breves poemas monográficos que facilitan el redondeamiento del poema y hacen del verso una pintura, un cuadro sumamente gráfico y plástico. Los viejos temas, como el báquico, el erótico, el gnómico y el filosófico, se reelaboran y renuevan con gran libertad al tiempo que en tímidos toques se pinta el paisaje.

La personalidad de los autores de este grupo, medio árabes en su mayoría, tiene como consecuencia el intercambio cultural entre vencedores y vencidos, y motiva la aparición de ideas nacionalistas (šuʿūbíes) entre estos últimos. Así, Abān b. ʿAbd al-Ḥāmīd al-Laḥiqī (m.c. 815) introduce la moda de utilizar el metro *raŷaz* en versos pareados (*muzdawiŷ*) para verter al árabe el *Kalīla wa Dimna*, la leyenda de Buda, la vida de Anūsirwān y Ardasīr y la novela de Mazdak; pero, por otra parte, este *muzdawiŷ* equivale por su sistema de rimas (a veces

no en el metro) al *maṯnawī* persa, en el cual está escrito, por ejemplo, el *Sāh Namé* de Firdusi.

A esta época de gestación del nuevo estilo corresponden los versos de Abū Aṭā' al-Sindī, que fue cliente de la tribu de los banū asad y compuso una sentida elegía dedicada al paladín omeya Ibn Hubayra, y los de Muṭīʿ b. Iyās (m. 787), autor de una *qiṭʿa* dedicada a una de sus amantes, nativa de Rayy e hija de un *dihqān*, en la que se mencionan dos palmeras de Ḥulwān. Esta poesía sirvió de inspiración a la que sobre tema similar compuso el omeya andaluz ʿAbd al-Raḥmān I. Pero el verdadero fundador del modernismo es Baššār b. Burd, de ascendencia persa. Murió (784) a consecuencia del tormento que se le infligió por haber recitado el siguiente verso:

> La tierra es oscura y el fuego brillante; por eso se adora al fuego desde que existe.

Ello atenta contra la doctrina coránica (7, 11) de que Satanás, creado del fuego, debía haber adorado a Adán, creado de tierra. Baššār b. Burd se encuentra también a caballo entre las dos civilizaciones, la persa y la árabe. Por un lado, se le atribuye la invención de la estrofa llamada *ḏu-bayt* (dos líneas), si se cuentan los versos, o *rubaʿi* (cuarteta), si se cuentan los hemistiquios del *ḏubayt*, frecuentemente de rima *aaba*, que tanta importancia había de adquirir en la literatura persa; por otro lado, en el cultivo de la poesía erótica, y a pesar de seguir la escuela ḥiŷāzī, abre derroteros modernistas con versos como estos:

> ¡Oh gentes! Mi oído se ha enamorado de alguien. ¡Cuántas veces el oído se enamora antes que los ojos!

Estas sensaciones auditivas serán llevadas al límite por el príncipe būŷī ʿIzz al-Dawla (m. 978) al decirnos:

> El agua batía palmas entre las ramas, como las cantoras que danzan en torno del flautista.

Entre estos autores descuella Abū Nuwās (m. 813), quien reúne en sí todas las características comunes al grupo. El padre pertenecía a la tribu surárabe de los banū Saʿd y la madre, Gullabān, era persa y posiblemente lavandera. Su genealogía explica la antipatía que sentía hacia los árabes del norte en una época en que la voz *árabe*, que inicialmente significaba «beduino», «nómada», había pasado a tener la acepción de «salteador». Este sentimiento hacía de él uno de los compañeros de viaje del movimiento Suʿübí, cuyos primeros pasos, destinados a vitalizar los valores propios de las naciones sojuzgadas por los árabes, había iniciado Ismáʿíl b. Yasár (m.c. 756), y que debía continuar a lo largo de varios siglos defendido, por ironía del destino, en la lengua de aquellos cuya superioridad cultural se impugnaba. A sus veleidades de *šuʿūbí*, añadía Abū Nuwās un buen conocimiento de la cultura persa, y en sus versos no vaciló en sustituir las menciones de leyendas árabes por otras más acordes con su modo de ser, como las de Rustam; las fiestas musulmanas por las de *nawrūz* y *rām*; palabras clásicas por otras pahlewíes; y tampoco se privó de construir versos cuyo primer hemistiquio estaba en árabe y el segundo en persa.

Con estos antecedentes no puede extrañarnos que compusiera moaxajas y criticara sin reparo la casida tripartita:

> Un desgraciado se detuvo a interrogar a unas ruinas y yo hice un alto para preguntar por la taberna del país.
>
> Él llora por las ruinas del pasado de los banū asad. ¡Desgraciado! ¿Quiénes son los banū asad?
>
> ¿Quiénes son Tamīm, Qays y sus compañeros? Los beduinos [«árabes»] ante Dios no valen nada.
>
> ¡Que jamás se seque el ojo de quien llora por una piedra! ¡Que el corazón del que suspira por la estaca no encuentre consuelo!

Y esta crítica del *nasīb* se incluye en el desarrollo del tema que más fama le ha dado: el báquico.

> Déjate de todo eso y bebe vino añejo, amarillo, que separa el espíritu del cuerpo,

Servido por mano de un joven de talle esbelto, ceñido con el distintivo de los cristianos, que parece una rama de sauce enhiesta.

¿No has visto florecer la faz de la tierra recubierta por los tapetes de hierba que trae el signo del León?

La primavera ha tejido un vestido recamado y lo ha recubierto con flores frescas, sueltas o en parterres.

Y esto debe hacerse así porque:

La descripción de las ruinas es la retórica de la Antigüedad. ¡Dedica tus descripciones a la hija de la vid!

Otro tema a cuyo desarrollo contribuye de modo decisivo es el cinegético (*ṭardiyyāt*), que había sido esbozado en una de las epístolas de ʿAbd al-Ḥāmid al-Kātib. Abū Nuwās debió de asistir a numerosas cacerías; da una descripción vívida de las mismas, en la que de vez en cuando introduce breves pinceladas que nos recuerdan que este fue el deporte favorito de los sasánidas. En la poesía amorosa rezuma por todas partes su homosexualidad. De ahí que los versos dedicados a Ŷannān —única amante de cuya existencia tenemos certeza— sean estilísticamente inferiores a los destinados a sus jóvenes amigos:

Aquella a quien amo me ha enviado un mensajero; pero quien de ella depende también es digno de amor.

«¡Bienvenido! —le dije—. ¡Bienvenido el amigo a quien embellece el perfume!».

Le dirigí palabras amables, pero él se puso en guardia, diciendo: «¡Me quieres seducir!

Y una persona como tú no puede amar a uno como yo cuando una bella en flor está loca por ti».

Se le atribuyen algunas poesías ascéticas (*zuhdiyyāt*) compuestas en los últimos años de su vida. En caso de ser realmente suyas, habría que considerarlas escritas exclusivamente con fines comerciales y para hacer la competencia a Abūl-l-ʿAṭāhiyya, pues los versos que compuso para su epitafio recuerdan a los de Abū Miḥŷān y no permiten creer que renunciara, ni siquiera en la vejez, a la bebida.

Contemporáneos suyos fueron los poetas amorosos Muslim b. al-Walīd (m. 823) y al-ʿAbbās b. al-Aḥnaf (m.c. 808), que continuaron la tradición hiŷāzī adaptándola a las nuevas ideas. Muslim b. al-Walīd, apodado por Hārūn al-Rašīd «Ṣarīʿ al-gāwanī», «la víctima de las bellas», pasa por haber sido uno de los primeros autores que intentaron aunar los elementos del *badīʿ* con la casida tradicional; al-ʿAbbās b. al-Aḥnaf trata el tema amoroso con gran tacto y continúa la creación de los tópicos del amor cortés que más tarde y de modo paralelo aparecerán en la poesía provenzal.

Abū-l-ʿAṭāhiyya (m. 825) se consagró al cultivo de la poesía ascética (cuyos precedentes se encuentran en Farazdaq), con tal éxito que pronto fue imitado y tuvo que tomar precauciones para evitar que sus émulos le pisaran el terreno. Gustaba del uso de metros sencillos; componía en una sintaxis sin recovecos y con un léxico al alcance de todos. En el sistema *muzdawiŷa* compuso un poema didáctico-moral de cerca de cuatro mil versos, una parte de los cuales nos ha llegado, y Abūl-l-ʿAlà al-Maʿarrī le atribuye la invención del metro *muḍariʿ*. Entre sus composiciones más famosas figura la que contiene el verso:

> Las gentes permanecen en la ignorancia mientras la muela de la muerte tritura,

que pasa por ser el más logrado de toda su producción. Pero tampoco le desmerece aquel en que dice:

> ¡Ea, muerte! Veo que no tengo escapatoria. Cuando llegas no eres ni injusta ni parcial.
>
> Te abalanzas sobre mi vejez del mismo modo en que mi vejez se abalanzó sobre mi juventud.

Antes de dedicarse a las *zuhdiyyāt*, Abūl-l-ʿAṭāhiyya había cultivado con éxito el *gazal* y el panegírico siguiendo las normas modernistas. Por otra parte, tuvo la suerte de ser amigo del gran músico Ibrāhīm al-Mawṣulī, quien escribió las

partituras de buen número de sus versos, que así, corriendo de boca en boca, conocieron una difusión extraordinaria.

El último gran modernista es, sin duda alguna Ibn al-Muʿtazz, príncipe ʿabbāsí que llegó a reinar un día, al cabo del cual fue asesinado (908). Al ser persona de tan alto rango, recibió una educación esmerada y pudo dejarse arrastrar por sus aficiones sin tener que dar cuenta de ellas a nadie (escribió una *urŷūza* de cerca de cuatrocientos veinte versos consagrada a narrar el reinado del califa al-Muʿtaḍid); como estaba en estrecho contacto con los medios más ocultos de la sociedad, pudo aspirar a trazar en sus obras un esbozo de las modas y personajes de la época. Su *Kitāb al-badīʿ* constituyó el primer manual sistematizado de la poética y retórica árabes y en las *Ṭabaqāt al-šuʿarā'* da la biografía de los poetas que estuvieron al servicio de los ʿabbāsíes. En su producción poética alcanzó un extraordinario dominio de los temas cinegéticos y, en menor grado, de los báquicos. Las tertulias por él descritas se prolongan hasta altas horas de la madrugada y hasta la aurora, en los patios de los conventos de frailes (estos, como no musulmanes, podían tener vino):

> ¡Cuántas veces al aparecer la aurora he sido despertado por la voz de los monjes en sus plegarias!
>
> Vestidos de negro cantaban los maitines; el cíngulo alrededor de los riñones; las cabezas rasuradas, cercadas por una corona de cabellos.

Esa hora es, en todo caso, inoportuna, puesto que

> El frío tirita con el viento, la saliva se hiela entre los dientes, el criado maldice y los negocios y las preocupaciones llegan.

El epígono del género es Ibn al Haŷŷāŷ (m 1001), en cuyas manos las canciones sucias, obscenas y lascivas (*maŷūn*) alcanzaron un gran desarrollo e hicieron las delicias de sus contemporáneos; después de él, las líneas fronterizas entre esta escuela y la neoclásica se difuminaron y la obra de los portaestandartes del modernismo se petrificó en las sumas de los antólogos, como la *Yatīma* de al-Ṯaʿlabī (m. 1038) o la

Dunya de al-Bajarzī (m. 1075). Porque el triunfo definitivo de los modernistas —como el de los muʿtaziles— jamás había sido completo: cierto que habían dislocado la casida y desvalorado la *marṯijyya* y la *ḥiyā'*, pero nunca consiguieron hacer arraigar sus ideas, ni aun en los momentos en que acapararon los gustos de la época, y siempre tuvieron que competir con una pléyade de poetas tradicionales, como los antólogos Abū Tammām y al-Buḥturī.

La reimplantación de los cuadros antiguos no se realiza, sin embargo, de un modo servil: la *ḥiyā'* pierde el prólogo, las críticas son puramente subjetivas y las más de las veces aparecen adornadas de injurias y obscenidades; la *marṯijyya* desarrolla el género gnómico; la casida se reduce a un *nasīb* y *raḥīl* estereotipados que sirven para dar paso, tras un verso de transición muy estudiado, al *madīḥ*, que así se alarga y permite esperar una mejor recompensa por parte del elogiado, quien muchas veces sólo está atento a los versos que le afectan directamente. Conocida es, al respecto, la anécdota del panegírico que Abūl-l-ʿAṭāhiyya dedicó al gobernador del Tabaristān, ʿAmr b. al-ʿAlà, en la que entró directamente y sin remilgos en materia, lo que le valió setenta mil dirhemes. Sus rivales se quejaron al gobernador y este les replicó: «Es extraño que seáis tan celosos unos de otros. Cuando me hacéis un panegírico dedicáis cincuenta versos a celebrar las gracias de vuestra amante y sólo después entráis en el verdadero objeto del poema. Abūl-l-ʿAṭāhiyya, en cambio, entra directamente en materia. ¿Por qué tenéis celos de él?».

Con la nueva estructuración de la casida aparece una fosilización progresiva de los clichés y la hipertrofia de los elogios de la persona a quien se dirige, y se tiene mucho cuidado en loar su generosidad. En resumen, y como dice Blachère: «La originalidad, muy relativa, se ve en el uso que esos autores hacen de la retórica, en la desenvoltura con que se mueven dentro de sus cadenas y en su habilidad para rejuvenecer los viejos clichés. En una palabra: en el oficio».

La resistencia neoclásica frente a los modernistas se consolida con los dos antólogos —por lo demás, poetas de valía— ya citados. Abū Tammām (m. 845), hijo de un tabernero cristiano de Damasco, creció en medio de dificultades de toda índole hasta que consiguió la protección del califa al-Muʿtaṣim con versos de este jaez, en los que intentaba unir la sonoridad cara a los beduinos con el *badīʿ* iraquí:

> Es el mar. Por cualquier orilla que llegues verás que las olas son los favores y la playa la generosidad.
>
> Está tan acostumbrado a abrir la mano para dar que, si quiere cerrarla para coger, los dedos no le obedecen.
>
> Si sólo tuviera en la mano la propia vida, te la daría. ¡Tema a Dios quien se la pida!

Fue en el curso de un viaje cuando, detenido por la nieve en Hamadān, pudo dedicarse a trabajar en la antología conocida con el nombre de *Ḥamāsa* (*La bravura*), en la que compiló los mejores fragmentos de la poesía árabe antigua ordenándolos por temas. Frente a él se alzó otro antólogo y gran satírico, el modernista Diʿbil al-Juzāʿī (m. 860), quien escribió un *Kitāb al-šuʿarā'* —sólo lo conocemos fragmentariamente— en que defendía a ultranza a sus correligionarios.

Discípulo de Abū Tammām fue al-Buḥturī (m. 897), quien consiguió la protección del califa al-Mutawakkil, al que dedicó numerosas composiciones. A pesar del tono hiperbólico, sus ideas se desarrollan de modo más natural que las del maestro y muestran un realismo sorprendente. Prestó una atención especial a la descripción de los palacios y su poema sobre el *īwān* de Cosroes conoció una gran difusión y fue imitado por sus contemporáneos. Al igual que Abū Tammām, compuso una *Ḥamāsa* en la que agrupa los fragmentos por temas y da noticia de más de seiscientos poetas preislámicos o de los primeros tiempos del islam.

Al-Buḥturī se enemistó con el modernista Ibn al-Rūmī (m. 896), que intentaba crear una poesía introspectiva y

analítica en la que la lógica estuviera por encima del propio poema:

> Los doctores del Iraq han declarado lícito beber vino de dátiles e ilícito el de la uva.
>
> Los doctores del Hiŷāz han dicho: «No hay diferencia entre ambas bebidas». Por tanto, si están en desacuerdo, es lícito beber vino.

Como último representante de los neoclásicos iraquíes cabe citar a al-šarīf al-Raḍī (m. 1016), que fue discípulo de Ibn al-Ŷinnī, recopilador del *Nahŷ al-balāga* y del diván del modernista Ibn al-Haŷŷāŷ, al que espurgó hasta donde era posible. Su producción poética consiste en una serie de elegías en las que, tras un largo *ubi sunt qui ante nos fuerunt*, dedica unos cuantos versos, pro forma, al difunto.

Pero el verdadero centro de la resistencia y del triunfo neoclásico se encuentra en Siria, en la corte de Sayf al-Dawla, en donde viven partidarios de los dos bandos, los neoclásicos representados por al-Mutanabbī y Abū Firās al-Ḥamdānī, y los modernistas por Kušāŷim, al-Ṣanawbarí y al-Wa'wa', cultivadores de la poesía floral (*nawriyyāt*).

Al-Mutanabbī (m. 965) ha sido y es considerado el mayor poeta árabe de todos los tiempos. Nacido en Kufa y por tanto iraquí, siguió desde joven el *curriculum* de todo aspirante a poeta. Ambicioso y sin escrúpulos, intentó, haciéndose pasar entre los beduinos de Siria por profeta (de aquí el apodo «Mutanabbī» con el que se le conoce y que significa «el que se las da de profeta»), tallarse a punta de espada un feudo:

> Más dulce que el buen vino, más suave que el brindis de las copas
>
> Es para mí el manejo de espadas y lanzas y el encuentro, por mi orden, de ejército contra ejército.
>
> Morir en el combate es mi vida. Vivir, para mí, es extender la muerte.
>
> Y si algún día el comensal me la escancia con sus manos, me alegraré, aunque proceda de un hombre débil.

El resultado de sus esfuerzos no pudo ser más deprimente, pues pasó un par de años encerrado en una mazmorra, de la

que salió curado de toda ambición política. Tras ser durante un breve período poeta de corte de los ijšidíes, entró al servicio de Sayf al-Dawla (948) en Alepo, ciudad que entonces constituía el mayor centro de atracción intelectual de la época. Sus versos tuvieron una buena acogida y además le enriquecieron: se calcula que en los cuatro primeros años recibió en metálico una suma equivalente a 1.682.830 euros (de 2002), sin contar fincas, caballos, joyas, etc. Justo es reconocer que sabía declamar bien sus palabras:

> Si ha de haber panegírico, según las reglas, ha de precederle el *nasib*. ¿Es que todos los poetas han de estar enamorados?
>
> Mi amor por Sayf al-Dawla va por delante. Por él se empieza y concluye toda poesía.
>
> Fui esclavo de las mujeres hermosas hasta el día en que mis ojos vieron a un hombre cuyo aspecto las hacía despreciables.

Celebérrima es la composición que empieza:

> Todo hombre tiene, en su época, aquello a que está acostumbrado, y es costumbre de Sayf al-Dawla alancear al enemigo,
>
> Desmentir las alarmas acudiendo al combate y ser feliz con lo que el enemigo maquina.
>
> ¡Cuántos buscaban su daño y se han dañado a sí mismos!
>
> ¡Cuántos jefes de ejércitos enemigos le regalaban sus hombres como prisioneros en vez de conducirlos a la victoria!
>
> ¡Cuántos orgullosos que jamás habían creído en Dios, al verle espada en mano, se convirtieron!

Una querella con el filólogo Ibn Jalawayhi le obligó a abandonar Alepo y refugiarse en Egipto, en donde, a pesar de la repugnancia que le inspiraba, dirigió panegíricos al esclavo negro Kāfūr (Alcanfor), quien gobernaba el país en nombre de los ijšidíes, con la esperanza de que le nombrara gobernador de una provincia. Cuando se dio cuenta de que no iba a conseguirlo, compuso una sátira viperina en la que entre otras cosas decía:

> Más estúpido que un esclavo y su mujer es el hombre libre que soporta a un eslavo, Kāfūr, que le gobierne. Las necesidades de Kāfūr son sólo

animales: comer y amar.

Ni cumple hoy sus promesas ni se acuerda de lo que ayer prometió.

No esperes favores de un hombre por cuya cabeza pasó la mano del negrero.

Inseguro en Egipto, al-Mutanabbī huyó a Iraq, de allí pasó a Persia y a su regreso a Bagdad fue atacado por una partida de beduinos que le venció y dio muerte (965) en venganza por la sátira que había dirigido a uno de los suyos y a la cual pertenecen este par de versos:

No tienes honor: tu madre fue una prostituta.

Pero al perro no le molesta que su madre sea una perra.

El diván de al-Mutanabbī revela que su autor fue poco o nada creyente, apasionado del honor, orgulloso, poco dado a los devaneos amorosos y engreído de su arte.

Supo ser fiel a su ideal de caballero, que había plasmado en estos versos:

Vive en la gloria o muere, pues tú eres generoso

Entre el ondear de las banderas y el tremolar de los estandartes.

Las puntas de las lanzas lavan las ofensas

Y curan el odio del pecho del vengativo.

Ya que no has vivido con loa,

Cuando mueras, morirás sin ser lamentado.

Busca la gloria en el infierno y deja la vileza

Aunque esté en el jardín de la eternidad.

Versos de los que tenía el más alto concepto, puesto que también escribió:

Todos mis contemporáneos recitan mis casidas; cuando compongo un poema, todo el mundo lo declama.

Lo lleva por los caminos el que nunca ha viajado; lo canta entusiasmado el que nunca cantó.

Debes prescindir, Sayf al-Dawla, de toda voz que no sea la mía: yo soy el pájaro que gorjea y los demás son el eco.

Al-Mutanabbí, admirador de los modernistas Ibn al-Rūmī e Ibn al-Muʿtazz, supo remozar la vieja casida árabe con el injerto, debidamente dosificado, de las nuevas aportaciones iraquíes y dejarla tersa y apta para el uso de sus contemporáneos.

Junto a al-Mutanabbī encontramos la figura del príncipe-poeta Abū Firās al-Ḥamdānī (m. 968), cuya vida transcurrió en continuas intrigas políticas y en la guerra contra los bizantinos. Sus versos, de corte neoclásico, son de gran armonía pero fríos:

> Si las gentes han sido creadas para beber y tocar flautas, tambores y laúdes,
>
> Los banū Handām sólo fueron creados para la gloria, el valor y la generosidad.

En cambio, los poemas que compuso durante su cautiverio en Constantinopla y que se conocen con el nombre de *rūmiyyāt* (bizantinos) revelan una extraordinaria sensibilidad y constituyen un diario vivo y sincero de los estados pasionales del autor. Es curioso notar cómo la desgracia, no sólo en el caso de Abū Firās sino en el de muchos otros, como al-Muʿtamid, Masʿūd-i Saʿd, etc., contribuye a la agudización de las facultades creadoras rompiendo convencionalismos y artificios.

Al lado de estos grandes neoclásicos que ilustran la corte de Sayf al-Dawla, hallamos a un modernista de valía: al-Ṣanawbarī (m. 945), creador, de hecho, de la poesía floral (*nawriyyāt, rawḍiyyāt*), en la que describe batallas de flores en las cuales «la rosa, el lirio "de sonrisa vanidosa", la violeta "en traje de luto" y el clavel que convoca al ejército avanzan en flotantes corazas, bajo un velo de revuelto polvo, contra el narciso, "con párpados de alcanfor y ojos ribeteados de azafrán"». Menor importancia tiene Kušāŷim (m. 971), amigo e imitador de al Ṣanawbarī y astrólogo de Sayf al-Dawla.

Los núcleos poéticos de Iraq y Siria tienen, como hemos visto, entidad propia y a lo largo de los siglos IX y X una serie

ininterrumpida de vates va puliendo y perfeccionando las dos corrientes—modernista y neoclásica— que compiten en el campo de las letras. Pero en el resto del mundo arabófono sólo encontramos algunas figuras aisladas y de poca talla— excepción hecha de Ibn Hāni'— que van copiando, imitando y retocando las modas que de Oriente les llegan.

Ibn Hāni' (m. 973), nacido en Sevilla, tuvo que abandonar España debido a sus costumbres depravadas, que le hicieron parecer sospechoso de herejía. Refugiado en la corte fatimí, tuvo la suerte de asistir a los triunfos que las armas de esta dinastía obtuvieron en Oriente y, en concreto, a la conquista de Egipto. Sus casidas, en las que intentaba imitar a los grandes autores preislámicos y a Abū Tammām, le valieron la estima del soberano al-Muʿizz, que esperaba eclipsar con los versos de Ibn Hāni' al propio al-Mutanabbī, por más que, visto fríamente, el léxico de aquel sea excesivamente duro y sus descripciones reiterativas y pesadas. Sin embargo, debían de sonar muy bien a los oídos de sus mecenas:

> Es tan grande el mar de su generosidad que el mar es, a su lado, un poco de saliva y el mundo es, sobre él, como la espuma.

Entre sus composiciones destaca la casida consagrada a la conquista de Egipto, en donde increpa a los ʿabbāsíes vencidos:

> El día de hoy, hijos de ʿAbbās, ya no os pertenece. Habéis perdido Egipto y muchas otras ciudades.
>
> No habléis de vuestro poder en épocas pasadas. Estamos en otros tiempos.
>
> ¡Ea! ¡Sed espigas maduras para la siega o vasallos de un rey que tiene en sus manos la muerte y la vida!
>
> Someteos a un copero cuyos pozos nunca agotaréis del mismo modo que tampoco se agotan las perlas.

En España la poesía no tiene representantes de peso. Cierto que, gracias a las fuentes históricas, conservamos el texto de los versos de circunstancias compuestos por algunos emires como ʿAbd al-Raḥmān I y ʿAbd Allāh, y conocemos el nombre

y, en determinados casos, las composiciones de personajes como Abu-l-Majši (m.c. 796), Saʿīd b. Yudī (m. 897), al-Gazzāl (m. 864), Tamīm b. ʿAl-qama (m. 896), Girbīb b. ʿAbd Allāh (m.c. 797), Ibn al-šamir (m.c. 850), etc., que ocupan un lugar secundario en la evolución de las letras árabes de la Península; pero no menos cierto es, como ha señalado Elías Terés, que sólo en la corte de ʿAbd al-Rahmān II, que también en sus ratos de ocio era poeta, se encuentra un primer núcleo literario que intenta remedar lo que pasa en Oriente. Así, ʿAbbās b. Firnās (m. 887) da a conocer en Córdoba las reglas prosódicas de Jalīl; ʿAbbās b. Nāsiḥ (m. 844) introduce el modernismo de Abū Nuwās; y Mu'min b. Saʿīd (m. 880) o ʿUṯmān b. al-Muṯannā imitan el neoclasicismo de Abū Tammām.

El verdadero nacimiento de la poesía arábigo-española—como el de tantas otras cosas—hay que buscarlo en la época del califato (929-1031), en la que brilla una gran figura: la de Abū ʿAbd al-Malik Marwān (m. 1009), más conocido como al šarīf al-Ṭalīq («el amnistiado»). Su diván, reconstruido y traducido por E. García Gómez, es de un gusto exquisito y muestra una agudeza de observación extraordinaria, como revela, por ejemplo, la descripción de una tormenta en su casida en *qāf* cuyo *nasīb* reza:

> Es un ramo que se balancea sobre una duna y del que coge mi corazón fruta de fuego.
>
> En su rostro la belleza hace surgir a nuestra vista una luna que carece de fases.
>
> Tiene los ojos—con el blanco y negro intensos—de la cierva blanca: su mirada es una saeta asestada contra mi corazón.
>
> Al sonreír descubre un collar de perlas: pienso si sus encías se lo robaron a los cuellos.
>
> El *lām* de su aladar se desliza sobre la mejilla como oro que corre sobre plata.
>
> La hermosura llega en ella a su colmo: sólo es bello el ramo cuando se cubre de hoja.
>
> Su talle es tan sutil que llego a pensar, de delgado que es, que está enamorado.

La cadera sí que está locamente prendada del talle, y por ello aparece cautiva y trémula.

¡El talle angosto junto a la cadera opulenta! Diríase mi amada abrazada a mi delgadez.

Pero, si se nos parecen, es extraordinario que no haya surgido ya la esquivez y no se separen.

y que termina con un tema de vanagloria:

Gloria soy de los descendientes de ʿAbd al-Sams, en mí se renueva su envejecido lustre.

Si algo se borró en su noble ejecutoria, yo le devuelvo el esplendor con el esplendor enjoyado de mis poemas.

V
LA PROSA EN LA PRIMERA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

La prosa literaria árabe durante el reinado de los ʿabbásíes conoce un desarrollo insospechado, aunque, al carecer de una tradición y audiencia tan amplias como la poesía, su propagación queda circunscrita a ámbitos más limitados. En cambio, la prosa didáctica y dentro de esta se pueden incluir cuentos y apólogos conoce una proyección inimaginable en la época omeya.

La prosa literaria inicia su desarrollo tan pronto como el triunfo del islam asegura la desaparición de los oráculos y sacerdotes que utilizaban la prosa rimada para sus conjuros, y desde que la imitación humana del estilo coránico queda desvinculada por completo de la religión. Si en la época omeya las rimas sólo han surgido de modo incidental, a partir de mediados del siglo IX empiezan a aparecer sistemáticamente en la correspondencia oficial y privada y en el siglo X será de rigor utilizarlas en sermones, libros y epístolas (*rasā'il*). Estas últimas conocen su mejor momento en manos de los ministros o secretarios buwayhíes Ibn al-ʿAmīd (m. 970), al-Ṣāḥib b. ʿAbbād (m. 995) y al-Sabī (m. 994), que en sus escritos procuraron encontrar períodos y rimas que arrullasen el oído de los destinatarios. Entre los predicadores que gozaron de más fama se contó Ibn Nubāta (m. 984), cortesano de Sayf al-dawla. Nos ha dejado un sermonario que permite ver cuáles debían ser las cualidades de un predicador de la época: brevedad, elocuencia y saber

aplicar las enseñanzas del Corán a los acontecimientos, Ibn Nubāta tuvo buena materia prima para la composición de sus sermones: las constantes guerras entre Sayf al-dawla y los bizantinos le permitían bordar, en prosa rimada, series de oraciones yuxtapuestas cuyas «palabras suenan al final como los acordes de un órgano» (Mez).

Compañero de los anteriores fue Abū Bakr al-Juwarizmī (m. 993), quien, a pesar de haber nacido en Persia, pasó algunos años como de hecho hicieron casi todos los ingenios de la época en Alepo; después fue cortesano de al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, para terminar instalándose en Nisapur, donde murió de pena por haber perdido la justa literaria que sostuvo con Badīʿ al-Zamān al-Hamaḏānī y cuya lectura recuerda las sostenidas por autores de nuestro Renacimiento, la de Vicente Mariner por ejemplo. A pesar de este fracaso, al-Juwarizmī es el verdadero fundador del género epistolar árabe, y manejaba la prosa rimada con libertad, aunque a veces dejaba entrever sus titubeos en busca de palabras eufónicas e ideas descabelladas. Tomando como modelo a los antiguos escritores pahlewíes, a Ibn al-Muqaffaʿ y a al-Ŷāḥiẓ, consigue estructurar sus cartas de modo agradable y hasta sencillo. Es decir, todo lo contrario de lo que se decía de las epístolas de su vencedor, Badīʿ al-Zamān («el prodigio del tiempo») al-Hamadānī, enterrado en estado letárgico por error en el año Sin embargo, su fama de epistológrafo ha quedado eclipsada por la de sus *maqāmas*.

La *maqāma* es un género literario típico de la literatura árabe. Consiste en una serie de historias cortas, independientes unas de otras, que tienen una misma figura central, un primer actor, cuyo nombre varía según los autores. El origen de este género es incierto, pero debió de incubarse en el momento de la fragmentación del imperio ʿabbāsí al transformarse los cortesanos de los califas, a imitación de estos, en mecenas que protegían a las personas cultas o ingeniosas. En esas tertulias debían de narrarse anécdotas picantes y entre ellas debían de ser objeto de especial atención las referentes a los falsos

mendigos o místicos (*ahl al-kudya* o *mukaddūna*), a quienes encontramos citados no sólo en la literatura popular, como *Las mil y unas noches*, sino también en obras de escritores de prestigio. Así, al-Ŷāḥiẓ consagró a estas gentes que vivían al margen de la ley dos opúsculos de los cuales sólo conservamos el nombre (*Tretas de los falsos pobres* y *Costumbres de los malandrines*), y les hizo figurar como protagonistas en el capítulo de Jālid b. Yazīd de su libro Al-Bujalā'.

En el mismo género picaresco hay que situar uno de los libros más curiosos de la literatura árabe, el *Ḥikāyat Abī-l-Qāsim*, de un autor casi desconocido, Abū Muṭaḥḥar al-Azdī, y las anécdotas que con el nombre de *maqām* nos narra Ibn Qutayba. En ellas el protagonista se nos presenta como beduino, vagabundo o anciano, aparentemente poco diserto, encontrado al azar por gentes pudientes a las que deja admiradas con su elocuencia y a las que predica las buenas costumbres y la moral más estricta, aunque él sea un sinvergüenza. En cierto momento y por un autor desconocido Zākī Mubārak, siguiendo a Margoliouth, sospecha que sea Ibn Durayd esas hazañas de bribones fueron atribuidas a un solo personaje y recibieron aisladamente el nombre de *maqāma* (sesión, tertulia, descanso; esta última palabra la emplea Marcos de Obregón), cuyo plural, *maqāmat*, sirve para designar genéricamente las obras que las contienen; el primer ejemplo conservado lo constituyen las de al-Hamaḏānī!.

El protagonista de las *maqāmas* de al-Hamaḏānī, en total cincuenta y dos, es el pícaro Abu-l-Fatḥ al-Iskandarī, personaje creado, posiblemente, a partir de un ser real: el bohemio Abū Dulaf, protegido de Ibn ʿAbbād. El propio autor interviene en las *maqāmas* con el pseudónimo de ʿĪsà b. Hišām. Algunas tienen entre sí concomitancias temáticas, sintácticas y léxicas que permiten sospechar que al-Hamaḏānī las compuso apresuradamente. Están encabezadas por un título en que generalmente se alude a la ciudad donde se desarrolla la acción y empiezan con unas palabras de introducción que

acostumbran a ser: «ʿĪsà b. Hišām nos ha narrado lo siguiente…». En general, el tema tratado es una de las hazañas de Abū-l-Fatḥ al-Iskandarī, quien siempre sale a flote gracias a su ingenio. Pero lo mas importante, que faltará casi siempre en las *maqāmas* de sus imitadores, es la fina observación que en ellas hace de la vida social de la época en la de la *maḍīra* (nombre de un guiso) critica a los advenedizos, en la del vino, la inmoralidad, etc.), superando, a pesar de las cadenas que supone el uso de la prosa rimada, cuanto habían escrito los autores que le precedieron. Algunas tienen un interés temático especial. Por ejemplo, la numero 12, cuya emigración hacia Occidente esta probada por haberla calcado el judío al-Ḥariẓī en su *maqāma* 21 y por reaparecer luego en la *Vida de Marcos de Obregón* (cf. libro I, descanso IX) y en las *Aventuras de Gil Blas de Santillana* (libro I, capítulo II); la 15, cuya introducción aparece calcada en al-Ḥariẓī 3; las 16 y 27, que tienen su paralelo en la 20 de al-Ḥariẓī (la de las *tapadas*); la 19, en la que apunta la organización de una cofradía picaresca (cf. *Las mil y una noches*, noche 32); la 21, en que se describe el timo del muerto vivo; las 30 y 43, suprimidas en algunas ediciones por inmorales; la 33, critica de la insana locuacidad de los barberos (cf. *Las mil y una noches*, noches 24-34); la 44 y la 7, dedicadas a la critica poética, y la 41, consagrada a las recomendaciones postreras hechas por Abū-l-Fatḥ a su hijo. Como ejemplo de lo que son estas composiciones puede verse la del muerto vivo:

> ʿĪsà b. Hišām nos ha narrado lo siguiente: cuando salimos de Mosul, emprendiendo el camino de regreso, la caravana fue asaltada y las monturas desvalijadas mientras nos dirigíamos hacia el lugar donde debíamos pernoctar; mis últimas fuerzas me permitieron alcanzar, en compañía de Abū-l-Fatḥ al-Iskandarī, uno de los pueblos del distrito de aquella ciudad. Le pregunté: «¿Cómo va el ingenio?». «Dios bastará», contestó, y nos dirigimos hacia una casa cuyo dueño había muerto. Las plañideras habían llegado; los parientes y amigos se habían presentado con el corazón abrasado de dolor: la desgracia había desgarrado el escote de su camisa; las mujeres se mesaban los cabellos, se golpeaban el pecho, rompían sus collares y se abofeteaban el rostro. Al-Iskandarī nos dijo: «En este palmeral tenemos una palmera y en este rebaño tenemos un cordero». Entró en la casa para ver al muerto. Ya se habían atado las bandas de tela para el traslado y calentado el agua para el baño ritual; el ataúd estaba dispuesto

para acogerle, los vestidos habían sido cosidos para que le sirvieran de mortaja y la tumba estaba cavada para el entierro. Cuando al-Iskandarī vio la situación, tocó la garganta del muerto, palpó la carótida y exclamó: «¡Gentes! ¡Temed a Dios y no le enterréis! Aún vive. Es victima de un ataque y la parálisis le ha inmovilizado. Yo le curaré en el plazo ele dos días y lo dejaré con los ojos abiertos». Preguntaron: «¿De dónde sacas eso?». Replicó: «Cuando un hombre ha muerto se le enfría el trasero. Pie tocado a este hombre y me he dado cuenta de que está vivo». Pusieron la mano en el trasero y exclamaron: «¡Es tal como dice! ¡Placed lo que mande!». Al-Iskandarī se colocó junto al muerto, le quitó el vestido, le anudó los turbantes, le colgó los amuletos, le puso aceite en la boca y mandó vaciar la casa diciendo: «¡Dejadle y no le molestéis! Si le oís gemir no le contestéis». Al-Iskandarī se marchó, pero la noticia de que el muerto había sido resucitado se había extendido y divulgado. Todas las casas nos dieron limosna y los regalos de los vecinos se amontonaron ante nosotros, hasta el punto de que nuestra bolsa se hinchó de plata y oro y nuestra alforja de queso y dátiles. Nos esforzamos en buscar una ocasión para huir, pero no la encontramos y así llegó el plazo fijado y se nos pidió que cumpliéramos la falsa promesa. Al-Iskandarī preguntó: «¿Habéis oído algún gemido del enfermo o visto algún leve movimiento?». Le dijeron que no y añadió: «Si no ha dado ningún grito desde que lo dejé, es que aún no ha terminado el plazo. Dejadlo hasta mañana. Si oís su voz estaréis seguros de que no ha muerto. Avisadme enseguida para que tome en mis manos su cura y devuelva a su prístino estado los humores que se han alterado». Le contestaron: «¡No lo retrases más allá de mañana!». Así lo prometió al-Iskandarī y, cuando despuntó la aurora y el ala de la luz apareció en el horizonte, los hombres se le acercaron en grupos y las mujeres en parejas diciendo: «¡Queremos que cures al enfermo y te dejes de dimes y diretes!». Al-Iskandarī replicó: «¡Vamos!». Le quitó los amuletos de la mano, desató los turbantes del cuerpo y dijo: «¡Extendedle de cara al suelo!». Una vez lo hubieron hecho añadió: «¡Ponedlo de pie!». Lo pusieron y él prosiguió: «¡Soltadle las manos!». Le obedecieron y el muerto cayó de bruces. Al-Iskandarī dio un resoplido y dijo: «¡Está muerto! ¿Cómo voy a resucitarlo?». Los zapatos cayeron sobre él, las manos se cebaron en su cuerpo y, en cuanto una se levantaba, caía otra. Pero pronto se distrajeron con los preparativos del entierro y nosotros salimos huyendo.

El éxito de esta primera colección de *maqāmas* fue sorprendente y pronto tuvo imitadores. Así, Ibn Nāqiyā (m. 1092) compuso una serie en torno a distintos narradores y picaros; otros autores introdujeron nuevos desarrollos, como al-Tilimsānī (m. 1289), que basó las suyas, en verso, en temas amorosos, o como al-Suyūtī (m. 1505), que la transformó en un dialogo o polémica (*munāẓara*) entre flores u objetos simbolizando cualidades opuestas [*Polémica entre las flores o maqāma de la rosa, Polémica entre las estaciones del año*…). Es más: este género tuvo tal vitalidad que trascendió las

fronteras del árabe y fue adoptado por la literatura persa (Ḥāmid al-Dīn Baljī), siríaca (Ebed-yechoʿ) y hebraica (Juda-Ḥarīzī).

Junto a esta prosa elegante, hallamos otra, didáctica, cuyos cultivadores más interesados fueron los filólogos que pretendían fijar las normas de la lengua. Sin embargo, nunca pudieron ponerse de acuerdo en una serie de detalles que constituían la excepción que confirmaba la regla, y se escindieron en dos escuelas rivales: las de Basora y Kufa. Ambas pretendían basar sus observaciones en el estudio de la lengua hablada por los beduinos y para ello no dudaban en pasar largas temporadas realizando encuestas en pleno desierto. El valor de estas se nos escapa, ya que algunos investigadores ofrecían pagar un tanto alzado por cada nueva palabra que se les facilitara, con lo cual cabe suponer que la inventiva de los sujetos poco escrupulosos debía de correr paralela a la recompensa. Sin embargo, los basríes tenían a gala el someter al cedazo de la crítica las afirmaciones de los beduinos e intentaban deducir sus reglas del modo más lógico posible, englobando en ellas un máximo de casos particulares. Lo contrario constituía la base del sistema elaborado por los kufíes. Al grupo basrí pertenecen al-Jalīl (m. 786), sistematizador de la métrica árabe; Sībawayhi (m. 792), autor de la mejor gramática árabe conocida, el *Kitāb*, "el libro" por antonomasia, en el que por primera vez aparece con entidad propia la fonética; Abu ʿUbayda (m. 824), maestro de Abu Nuwās; al-Aṣmāʿī (m. 828), recopilador de la poesía preislámica y autor de una serie de monografías léxicas de gran interés; Abū ʿUbayd (m. 837), que inició el cultivo de los libros de *faḍā'il* ("parangón") que tan gran desarrollo conocerán en la prosa posterior; al-Mubarrad (m. 898), Ibn Durayd (m. 934) y tantos otros que transformaron el árabe en una lengua tersa, modélica y paradigmática.

En la escuela de Kufa descuellan al-kisā'ī (m. 805), rival afortunado de Sībawayhi; al-farrā' (m. 821); Mufaḍḍal al-

Dabbī (m.c. 786), autor de una antología de la poesía árabe preislámica, e Ibn Sikkīt (m. 857).

Ambas escuelas ceden el paso a una tercera, la de Bagdad, que intenta armonizar, en una amplia síntesis, los resultados conseguidos por sus precursores. Se la suele considerar fundada por Ibn Qutayba (m. 889), cuya producción literaria desbordó el campo de la filología y abarcó, al igual que la de sus coetáneos al-Ŷaḥiẓ y Abū Ḥanīfa al-Dīnawarī, todas las bellas letras, preludiando lo que debían ser estas en el siglo X. Para su trabajo emplea los datos de las fuentes a su alcance y plagia, incluso, a autores como al-Ŷāḥiẓ, cuya obra tiene en poca estima. Ahora bien, gracias a esta amplia base consigue reconciliar la cultura árabe con la del *debir* persa o secretario sasánida y hacer de su producción el manual del perfecto burócrata. Pero el hecho de poner al alcance de todo el mundo el material necesario para el desempeño de cargos en la administración del estado, contribuyó a la formación de una serie de ineptos eruditos a la violeta y, a la larga, al anquilosamiento de la cultura árabe. Buen ejemplo de lo que decimos lo constituye su *ʿUyūn al-ajbār* (*Fuentes de noticias*), manual en que pasa revista a los temas más distintos: soberanos, guerras, señores, vicios humanos, amigos, alimentos, etc., todo ello a base de lugares comunes y anécdotas; en la misma directriz hay que situar su *Adab alkātib* (*Cultura del secretario*) o *Al-šiʿr wa-l-šuʿarā'* (*La poesía y los poetas*).

Su influencia se ejerció de modo notable en todo el mundo árabe, en donde de modo más o menos esporádico surgen figuras consagradas al estudio de la lengua. Así, por ejemplo, en España encontramos al inmigrado Abū ʿAlī al-Qālī (m. 957) y a su discípulo al-Zubaydī (m. 989). El primero había estudiado con los orientales Ibn Durayd, al-Zaŷŷāŷ e Ibn al-Anbarí, pero no pudo abrirse camino en Bagdad y por ello aceptó la invitación del príncipe heredero de al-Andalus, el futuro al-Ḥakam II al-Mustanṣir, y corrió a instalarse en Córdoba (941), en cuya mezquita dictó cursos de bellas letras.

Siguiendo las costumbres de la época, compuso un libro sobre las expresiones raras y otro de dictados, el *Kitāb al-amālī*, en cuyo texto Zakī Mubārak quiso encontrar las huellas de las *maqāmas* que, supuestamente, habría escrito Ibn Durayd, cuando en realidad se trata de una mera antología literaria con gran cantidad de proverbios y poesías.

La historia, nacida como un apéndice de la tradición, adquiere rápidamente su independencia. A las primeras biografías del profeta la de Muhammad b. Isháq, recogida por Ibn Hisam suceden pronto relatos de las campañas de conquistas (*futūḥ*) y algazuas (*magāzī*) de los primeros momentos del islam como los libros de al-Wāqidī y al-Balāḏūrī que más tarde se integrarán en obras de más enjundia y mayor amplitud de visión. Así al-Ṭabarī (m. 922) escribió unos anales, *Ta'rīj al-rusul wa-l-mulūk* (*Historia de profetas y reyes*), que arrancando de los tiempos más remotos, llegan hasta 914, y nos conservó, citándolos literalmente, fragmentos de obras anteriores hoy perdidas. La difusión de este libro fue notable y le valió ser objeto de algunas continuaciones, entre las que se encuentra la del cordobés Arīb b. Saʿd (m.c. 970).

La historiografía local, por ejemplo la española, no escapa a estas líneas generales y a veces se presenta dependiendo de autores orientales mal informados, como Ibn ʿAbd al-Ḥakam (m. 871). A título de inventario pueden citarse a Ibn Ḥabīb (m. 854); los Rāzī, orientales inmigrados que supieron hacer una buena síntesis de la historia peninsular; la crónica anónima de ʿAbd al-Raḥmān III al-Nāsir; el *Ajbār maŷmūʿa* (*Colección de historias*) y las obras de al-Jušani (*Historia de os jueces de Córdoba*, completada y continuada siglos después por al-Nubāhī, m.c. 1390) e Ibn al-Qūṭiyya (*Historia de la conquista de al-Audalus*).

Frente a estos historiadores, influidos en parte por la técnica del *ḥadīz*, otros van abriendo nuevos derroteros en esta disciplina. Al-Ŷahšiyarī (m. 942) escribió un *Kitāb al-wuzarā' wa-l-kuttāb*, sobre visires y secretarios, y una colección de cuentos —hoy perdida— con la que intentaba competir con

Las mil y una noches; al-Masʿūdī (m. 956), trotamundos infatigable, compuso una historia y geografía universales, el *Kitāb ajbār al-zamān* (*Noticias del tiempo*), y una obra de *varia* en la que se encuentra de todo y que le ha dado gran fama, el *Murūŷ al-ḏahab* (*Praderas de oro*).

La historia literaria alcanza rango independiente a partir del siglo IX, en que Ibn al-Nadīm escribe un precioso inventario, el *Kitāb al-fihrist*, de todas las obras que conoce, siempre que estén escritas o bien traducidas al árabe. Es, en realidad, un índice comentado con juicios críticos de todos los libros que han pasado por sus manos, y contiene tal riqueza de datos y descripciones de obras hoy perdidas que constituye un instrumento insuperable para la historia de la bibliografía árabe.

Abū-l-Faraŷ al-Iṣfahāni (m. 967) dedica un gran libro, el *Kitāb al-agāni* (*Libro de cauciones*), al califa andaluz al-Ḥakam II al-Mustanṣir. En él reúne todas las poesías árabes a las que se había puesto música en la época de Hārūn al-Rašīd y explica anécdotas referentes no sólo a los autores del texto, sino también a los de la música, como Ibrāhim al-Mawsull y su hijo Ishāq, que tanta importancia tuvieron en este campo. El estilo es simple y claro, sin artificios retóricos.

La prosa de los secretarios, que ya en el período anterior, bajo los omeyas, había conocido un momento de esplendor, alcanza ahora, en el período inicial ʿabbāsí, su cota más alta. En este aspecto destaca el persa Ibn al-Muqaffaʿ (m. 759), quien consagró buena parte de su actividad a la traducción al árabe de las principales obras pahlewíes y escribió otras originales, como *al-Adāb al-kabīr* (*Gran literatura*), más tarde llamada *al-Durra al-yatima fī tāʿat al-mulūk* (*La perla huérfana acerca de la obediencia a los reyes*), y *al-Adāb al-ṣagīr* (*Pequeña literatura*), que constituyen un manual del cortesano. También se conservan sus *Rasā'il* (*Epístolas*), entre las que descuella la llamada *al-Ṣaḥāba* (*De los señores*) dirigida al califa al-Manṣūr y que trata del arte de gobernar. Parece ser que estas obras sufrieron algunos retoques tras la

muerte del autor, y así las conocemos hoy, aunque dichos retoques no llegaron a desfigurar el texto original.

La traducción del título de las dos primeras obras de Ibn al-Muqaffaʿ es, por otro lado, sólo aproximada, puesto que la palabra árabe *adab*, cuyo valor semántico fluctúa con el correr de los siglos, significa en una primera aproximación el conjunto de disciplinas necesarias que dan la cultura general para desenvolverse en la vida o, en sentido más restringido, en el ejercicio de un cargo.

Ibn al-Muqaffaʿ es autor, asimismo, de la primera versión árabe del *Kalīla wa-Dimma*, una colección de apólogos de origen indio que él conocía a través de la traducción pahlewí del médico Burzoé. El título del libro procede del primer cuento, que explica las hazañas de dos lobos hermanos, Kalīla y Dimna, en la corte del león, quien tiene por valido a un buey llamado Senceba. Dimna intriga para que el león mate al buey, pero sólo consigue ser denunciado y condenado a morir en la cárcel de hambre y sed; siguen luego otros cuentos que van concatenándose entre sí y que, frecuentemente, intercalan otros pequeños cuentos de modo parecido a como ocurre en *Las mil y una noches*. De esta versión árabe arranca la inmensa mayoría de los textos hoy conocidos y la versión castellana antigua de 1251.

Los secretarios, como Ibn al-Muqaffaʿ, fueron autores de otras versiones de narraciones orientales que iban a tener una influencia destacada en el desarrollo de las literaturas occidentales. Así, Ibn Bābūya (m. 991) escribió una adaptación (árabe III) del *Kitāb Bilawhar wa-Ŷūdāsaf* (*Libro de Barlaam y Josafat*) que está integrada por una amalgama de leyendas referentes a la vida mística de Buda y guarda cierto parecido con el *Buddha-carita, Lalita-vistara*, etc. Sin embargo, la versión árabe (árabe I) de la que proceden los textos occidentales se ha perdido.

La misma suerte debió de correr la primera versión árabe del libro pahlewí de los *Siete Visires* o *Sendebar*, cuyos

cuentos, de carácter moralizante, aparecen enmarcados en una historia cañamazo: el rey de China quiere matar a su único hijo porque una favorita, que se había enamorado del joven y lo había cortejado sin éxito, le engaña para no ser descubierta diciéndole que el príncipe ha intentado seducirla y hollar el tálamo paterno. El preceptor del muchacho, el sabio astrólogo Sindbad (Sendebar), sabe por el horóscopo que la vida de su discípulo estará en peligro durante una semana y, por tanto, le prohíbe que hable durante este período. El rey condena a muerte al príncipe, pero los siete visires obtienen, día tras día, el aplazamiento de la ejecución contando al soberano historias sobre la astucia de las mujeres, que la favorita, por la noche, rebate narrándole otros cuentos y amenazando con suicidarse. Transcurrida la semana, Sindbad se presenta con el príncipe y demuestra al rey que la favorita le ha engañado. El soberano renuncia al trono en favor de su hijo y este, contra el parecer de los ministros, que quieren dar muerte a la mujer, se contenta con desterrarla.

Estos cuentos que se han transmitido formando parte del *corpus* de *Las mil y una noches* (noches 578-606) y por conducto independiente, han sido reelaborados en torno a dos núcleos principales. Por un lado está el de los siete visires, del cual derivaría la versión castellana (*Libro de los engarnios e los asayamientos de la mugeres*), y, por otro, una refundición persa en torno a diez visires —*Bajtiyārnāmé*— de la cual procederían, entre otras, el Dolophatos francés y la historia de *El príncipe Erasto*, italiana.

La prosa de los secretarios sufre una evolución notable a principios del siglo IX, cuando la influencia literaria sasánida recibe un contrapeso notable al conocerse las traducciones científico-filosóficas que, a partir del griego, se realizan en la *bayt al-ḥikma* de Bagdad y, sobre todo, cuando la fabricación a gran escala de papel permite multiplicar, prácticamente sin límite, las copias. El principal representante de la nueva corriente y el creador de una prosa capaz de competir con la poesía es al-Ŷāḥiẓ, «el de los ojos saltones». Natural de

Basora y discípulo de los principales filólogos de la época, entró al servicio de la cancillería del califa al-Ma'mūn. Pero, incapaz de resistir la disciplina burocrática, abandonó el cargo para dedicarse a la composición de obras que, dedicadas a mecenas adecuados, le proporcionaron las sumas necesarias para vivir con desahogo hasta el fin de sus días (868) y la fama necesaria para escapar de las garras de la inquisición a pesar de sus concomitancias con los muʿtaziles.

La producción escrita de al-Ŷāḥiẓ es extraordinaria, puesto que se le atribuyen más de ciento setenta obras. Sobresalen entre ellas el *Kitāb al-ḥayawān* (*Libro de los animales*), más importante desde el punto de vista literario que zoológico, y el *Kitāb al-bujalā'*, o *Libro de los avaros*, donde reúne una serie de anécdotas deliciosas en las que critica este pecado capital y saca a colación una sarta de personajes coetáneos que se distinguieron por su tacañería. E l libro se inicia con una epístola de Sahl b. Hārūn sobre la avaricia y se cierra con otra de Abūl-l-ʿAṣ al-Ṭaqafi en la que vitupera este defecto. También cabe destacar la *Risālat al-tarbīʿ wa-l-tadwīr* (*Epístola del cuadro redondo*), título que alude a Aḥmadb. ʿAbd al-Wahhāb, cuya erudición a la violeta es puesta en ridículo; el *Kitāb al-bayān wa-l-tabyīm* (*Libro de la claridad y de la iluminación*), verdadero manual de *adab*, etc. En todas sus obras al-Ŷāḥiẓ se nos revela como fino observador, realista e incapaz de sacrificar sus ideas a la retórica. Su mayor recurso estilístico consiste en el salto de las burlas a las veras y viceversa, con lo cual pretende no aburrir al lector y mantener siempre despierto su interés. Para no cansarlo, utiliza un lenguaje cotidiano y trata los temas de modo superficial. Como ejemplo de su prosa puede leerse lo que nos dice al principio del *Libro de los avaros* con respecto a las gentes del Jurāsān:

> Empezaremos por hablar de los jurasaníes, famosos por su avaricia. Nos ocuparemos en primer lugar de los de Marw, los más tacaños.
>
> Uno de nuestros amigos refiere:

—Cuando llega una visita o un amigo alarga en demasía la tertulia, el marwazí pregunta: «¿Has comido hoy?». Si contesta: «Sí», añade: «Si no lo hubieras hecho te habría dado un banquete estupendo». Sí contesta: «No», dice: «Si hubieras comido te habría dado cinco vasos de vino». Tanto en un caso como en el otro el visitante no tiene nada que esperar.

Un día en casa de Ibn abl Karlma hice las abluciones con un cuenco de arcilla. Dijo: «¡Gloria de Dios! ¿Cómo empleas agua dulce si tienes el pozo al lado?». Le repliqué: «No es agua dulce. Es del pozo». Entonces me replicó: «¡Y te atreves a ensuciar el cuenco con agua salobre!». No supe qué responder.

ʿAmr b. Nuhaywi me refirió: «Un día estaba almorzando con al-Kindī cuando entró uno de sus vecinos, que era también amigo mío. A pesar de que estábamos comiendo no le invitó a unírsenos —¡era el más avaro de los seres creados por Dios!—. Avergonzado por esta situación, dije: Si te acercaras —¡loado sea Dios!— encontrarías tu parte en lo que comemos. Contestó por cortesía: ¡No lo haré, por Dios! Y al-Kindī exclamó: ¡Basta! ¡Ha puesto a Dios por testigo de que no comerá!». Añade ʿAmr: «Así le puso en una situación en que no podía hacer nada, pues si hubiese extendido la mano hacia la comida habría incurrido en perjurio o habría asociado algo a Dios».

Discípulo de al-Ŷāḥiẓ puede considerarse —a pesar de la distancia cronológica que los separa— a Abū Hayyān al-Tawḥidī (m. 1023), escritor sobrio que fue incomprendido por sus contemporáneos.

Autores de tratados en prosa que pueden relacionarse con el genero *adab* son al-Tānūjī (m. 954), quien, en un estilo fluido y elegante pero desordenado, nos proporciona una serie de anécdotas del más alto interés para conocer la vida de la época en sus obras *al-Faraŷ baʿd al-šidda* (*La salvación después del peligro*), consagrada a personas que escaparon de la muerte en el último momento, y *Nišwār al-muḥadara* (*Conversación de sobremesa*); Ibn Dāwūd (m. 898), autor de un *Kitāb al-zahra* (*Libro de la flor*), antología poética sobre el amor en la que se inspiró Ibn Faraŷ de Jaén (m. 976) para componer su *Kitāb al-ḥadā'iq* (*Libro de los huertos*), primera recopilación importante de la poesía andalusí; Ibn ʿAbd al-Rabbihi (m. 940), influido por los libros de al-Ŷāḥiẓ y, sobre todo, por los *ʿUyūn al-ajbār* de Ibn Qutayba, quien escribió el *ʿIqd al-farīd* (*Collar único*, despectivamente llamado «ristra de ajos»), verdadero cajón de sastre destinado a dar a conocer en

al-Andalus las cosas de Oriente y, por este mismo motivo, muy poco estimado por los eruditos iraquíes, como al-Ṣáḥib b. ʿAbbād. Suyos son los siguientes versos:

> Me despidió con un suspiro y un abrazo
> Y luego preguntó: «¿Cuándo será el próximo encuentro?».
> Me miró y apareció la aurora de la mañana,
> Debajo el escote y aquellos collares.
> Oh enfermo de los párpados sin enfermedad ninguna!
> Entre tus ojos está la palestra de los enamorados.
> Cierto, el día de la separación es el más odioso de los días.
> ¡Ojalá hubiera muerto antes del día de la separación!

En el *ʿIqd al-farīd* se encuentra una de las primeras *arŷūzas* históricas españolas, en que, emulando a Ibn al-Muc tazz, Ibn Qutayba narra, en cuatrocientos cuarenta versos, las campañas de ʿAbd al-Raḥmán III al-Nāsir. A esta misma corriente orientalizante pertenecen los libros del iraquí domiciliado en al-Andalus Sāʿid al-Bagdādī (m. 1026), poeta de corte de Almanzor y profesor de literatura que tuvo la suerte de contar entre sus discípulos con lo más granado de la sociedad de la época: Ibn Ḥayyān, Ibn Sida, Ibn Ḥazm…, que habían de descollar en el cultivo de las letras. Su gran obra, el *Kitāb al-Fuṣuṣ* (*Libro de las perlas*), que se consideraba perdida, ha sido encontrada recientemente en una biblioteca marroquí.

Junto a esta prosa de *adab* existe otra técnica, la que utilizan los jurisconsultos, los teólogos y los místicos. En general carece de atractivo literario, pero en determinados casos y autores alcanza un valor estético indudable. La base de toda esta literatura la constituye la *sunna*, o azuna (camino transitado), que conserva los dichos y hechos de Mahoma. Está integrada por una gran masa de hadices (relatos, anécdotas), cada uno de los cuales se presenta de modo estereotipado: «oí», «me contó». A continuación viene una enumeración más o menos larga (*isnād*, «apoyo») de personajes que han ido refiriendo la anécdota (*matn*) de generación en generación hasta enlazar con un discípulo del

Profeta. En caso de que la cita sea dudosa o se sospeche la existencia de vacíos en el *isnād*, el hadiz se llama *muʿannan* (transmisión a base de la partícula *ʿan*, que indica procedencia pero no garantiza suficientemente el *isnād*). Para asegurar la autenticidad del hadiz es necesario que en el *isnād* no existan vacíos y que conste que todos sus transmisores fueron personas dignas de confianza y verídicas. Para saberlo no quedó más remedio que escribir diccionarios biográficos en que constasen los principales rasgos del carácter de los tradicioneros y ordenarlos bien alfabéticamente, bien por generaciones (*ṭabaqāt*). De acuerdo con estas normas los hadices, según su mayor o menor veracidad, recibieron los nombres de *ṣaḥīḥ* (sano), *ḥasan* (hermoso), *ḍaʿif* (débiles) y *matrūk* (abandonados), los que carecen de *isnād*; los que se creían falsos se llamaron *mawdūʿ* (apócrifos). A pesar de todas estas precauciones, la proliferación de hadices obligó a recogerlos en libros que, según los agruparan por los nombres de los transmisores o de materias, recibieron el nombre de *musnad* o *muṣannaf*. Una vez establecidos estos principios, se inició la compilación de la azuna y se redactaron los seis libros canónicos de la misma: los dos *Ṣaḥīḥ* —los de al-Bujārī (m. 870) y Muslim (m. 875)— y los cuatro *Sunan*, es decir, los de Abū Dāwūd (m. 888), al-Tirmiḏī (m. 892), al Nasā'ī (m. 915) e Ibn Māŷa (m. 886). El éxito de estas obras fue tal que ya en el siglo XIII se consideraban como sagradas y eran utilizadas en las polémicas cristiano-islámicas con el mismo rango que el Corán.

Simultáneamente los justiperitos o alfaquíes procedían a elaborar el derecho —*fiqh*— que se desprendía de las enseñanzas de Mahoma. Trabajando sobre un material muy movedizo llegaron a conclusiones no siempre concordes en los pequeños detalles. Estas discrepancias dieron la nota distintiva de las cuatro escuelas ortodoxas reconocidas en el islam: las fundadas por Abū Ḥanīfa (m. 767), Mālik b. Anas (m. 795), al-Šafīʿī (m. 820) y Aḥmad b. Ḥanbal (m. 855). Una escuela de menor interés y hoy extinguida, la zahiñ, fundada por

Dāwūd al-Isfahānī (m. 883), tuvo gran importancia en la Edad Media, pues fue seguida por pocos pero destacados sabios, como Ibn Ḥazm de Córdoba.

El desarrollo de las escuelas jurídicas se produjo de modo paralelo al de las teológicas, que, reducidas inicialmente a las querellas entre *qadaríes*, partidarios del libre albedrío, y *ŷabaríes* o deterministas, fueron ampliando el contenido de sus doctrinas hasta constituir en el siglo X dos escuelas perfectamente estructuradas y opuestas: la *muʿtazil* y la *mutakallim*. El teólogo más representativo de la primera fue al-Naẓẓām (m.c. 840), quien, reelaborando las doctrinas qadaríes, defendió el libre albedrío, base de la justicia divina, y sostuvo que el Corán había sido creado y, por consiguiente, no era eterno. Para imponer estas ideas se instituyó en el año 827 la inquisición estatal (*miḥna*), que más tarde, al triunfar las doctrinas de sus adversarios los mutakallimes, se volvió contra los muʿtaziles. Los mutakallimes, cuyos principales representantes fueron al-Ašʿarī (m. 935) y al-Māturīdī (m. 944), defendieron las tesis que se oponían a las de los muʿtaziles y fueron los creadores de lo que se ha venido considerando como ortodoxia islámica desde el siglo X hasta el XX: el Corán es la palabra eterna e increada de Dios y los actos de los hombres, creados por Dios, son adoptados (*kasb, iktisāb*) por sus criaturas, justificándose así las penas y premios de ultratumba. Admitir que el Corán era la palabra eterna de Dios traía como corolario la aceptación de la doctrina del *iʿŷāz*, cuyos principales defensores surgen a partir de este momento.

Frente a esta elaboración erudita de la fe, se yergue simultáneamente otra, popular, que acabará estando representada por los místicos (*ṣūfíes*). Sus orígenes no son claros: los pasajes del Corán que tratan el tema (cf., por ejemplo, 27, 1; 53, 1-18; 7, 1-27) son contradictorios y lo único que hacen es apuntar la existencia de una ascesis y mística extrañas al islam y ante las cuales este no se pronuncia. Pero a partir del siglo VIII encontramos ya autores,

como al-Muḥāsibī (m. 837), Ḏū-l-Nūn al-Miṣrī (m. 861), maestro del cordobés Ibn Masarra, y, sobre todo, al-Ŷunayd (m. 910) y su discípulo al-Ḥallāŷ, ajusticiado en el año 922, que ponen los cimientos de un modo de vivir y comprender las cosas que sólo siglos más tarde fue incorporado a la ortodoxia por Algacel y encontró su camino a través de las *tarīqas* u órdenes religiosas. Estos hombres, utilizando muchas veces como medio de expresión de sus experiencias la poesía —al igual que los grandes ascéticos y místicos españoles del siglo XVI—, dieron a las literaturas islámicas muchas de sus obras más notables. En este último aspecto la producción de al-Ḥallāŷ es parangonable con la de los mejores vates árabes.

VI
LA POESÍA EN LA SEGUNDA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

El período de decadencia de la literatura árabe se inicia alrededor del año 1000. No quiere esto decir que después no existan personas capaces de crear y desarrollar nuevas directrices, sino que son escasas y cada vez se hace sentir más el peso del pasado. La única excepción notable es Abū-l-ʿAlà al-Maʿarrī (m. 1058), de recia ascendencia árabe y ciego desde la más tierna infancia. De familia pudiente, recibió una amplia formación humanística que le llevó a dudar de todas las religiones, la musulmana incluida, e hizo de él un librepensador completamente desligado de la tradición islámica y cuyas fuentes se han querido encontrar en doctrinas despreciadas por sus correligionarios. Uno de sus adversarios le reprochaba: «la prueba de que has reflexionado sobre la vida futura se encuentra en tu régimen ascético: te abstienes de carne, bebidas, leche y vestidos lujosos para no transformar tu cuerpo en una tumba de animales… Esta práctica presupone la creencia de que el sufrimiento infligido a los animales será vengado…». Su escepticismo se extendía a todas las religiones por igual:

> Dicen que nuestro Dios es eterno. Respondo: «Así lo afirma El».
>
> Añaden que es eterno y no ocupa lugar. Pregunto: «¡Decid! ¿Dónde está?».
>
> Responden: «Ese es un misterio cuyo sentido no alcanza nuestra inteligencia».

Y por otra parte afirma:

Los ḥanīf están extraviados; los cristianos, desviados; los judíos, equivocados, y los persas, perdidos.

El mundo se compone de dos clases de hombres: religiosos sin inteligencia e inteligentes sin religión.

Su estilo es alambicado, artificial y difícil, y obligó ya a sus contemporáneos a leer sus obras con ayuda de comentarios muchas veces redactados por el propio al-Maʿarrī. En el diván en que reunió los versos de juventud, el *Siqṭ al-zand* (*Las chispas del eslabón*), con el que intenta emular a al-Mutanabbī, mantiene cierto apego a los clichés tradicionales, que queda desbordado —en ello compite con éxito con Abū Tammām— tan pronto como canta los sentimientos de amistad o se deja vencer por la idea que domina a la forma:

El orgullo y el elogio son dos cosas incompatibles.

Tienen entre sí el mismo parentesco del joven con el viejo.

Los muchos años de este se aprovechan de los pocos de aquel.

La noche, si es larga, reduce a bien poco el día.

Grupo de interés especial en este diván es el conjunto de poesías conocido como *al-Darʿiyyāt* (*Las cotas de malla*), en las que renueva con éxito este tema de raigambre preislámica.

En la obra titulada *Luzūm mā lā yalzam* (*Cumplir lo que no es obligatorio*), conocida también como *Luzūmiyyāt*, se impone una serie de reglas que, por no exigirlas la prosodia y romper con los convencionalismos, han dado nombre a la colección. Algunos autores han considerado sus versos, de profundo contenido filosófico, como la máxima demostración de las ideas esotéricas que profesaba al-Maʿarrī, y han visto en él un adepto de los fatimíes, cuyo credo ocultaba con la *taqiyya* (disimulo). En todo caso, admite la existencia de Dios:

Estoy seguro de que tengo un Creador Omnisciente.

No me encuentro en la turbamulta de quienes lo niegan.

Y formula el *pari* de Pascal:

El astrónomo y el médico dicen a la par:
«Los cuerpos no resucitarán». Os replico:
«Si lo que decís es cierto, nada perderé.
Pero si es verdad lo que yo afirmo, vosotros sí que perderéis».

Mención aparte merecen las epístolas, escritas con frecuencia para ser declamadas y no leídas, y en las que al estilo de la época trata los temas más variados. En la *Risālat al-gufrān* (Epístola del perdón) describe un viaje por el paraíso y el infierno y queda sorprendido al ver, en el primero, a multitud de personas que pensaba hallar en el segundo y viceversa. Este tema, que tiene cierta semejanza con el de la obra del andaluz Ibn Šuhayd (m. 1035), ha planteado el problema de saber si hubo alguna relación entre ambos autores. H. Pérès se inclina a creer que Ibn Suhayd tendría noticia de los *Diálogos* de Luciano o del *Cratilo* o *Fedón* de Platón a través de sus conversaciones con mozárabes y judíos, y que de aquí partiría para componer la obra, siendo sus coincidencias, con al-Maʿarrī puramente casuales. Sin embargo, y dada la velocidad de transmisión de los libros y noticias entre Oriente y Occidente y la cronología de ambos personajes, no sería de extrañar que al-Maʿarrī hubiera conocido directamente la obra de Ibn Šuhayd.

Un gran químico pero mediano poeta es al-Tugrā'ī (m. 1119), secretario de los selchuquíes, a quien se debe un diván en el que figura una composición que la posteridad ha conocido con el nombre de *lāmiyyat al-ʿaŷam* (casida rimada en *lam* de los no árabes, *basīṭ*), y en la que se ha querido ver una réplica de la *lāmiyyat al-ʿarab* de Šanfarà y el manifiesto político-cultural de los šuʿūbíes orientales. En realidad, se trata de una poesía en la que el autor se queja de las desgracias que le afligen a pesar de su categoría, superior a la de los demás hombres, y que sólo en unos pocos versos expresa ideas contrarias a las de Šanfarà, puesto que, por lo demás, es el canto subjetivo de una persona que se considera menospreciada y postergada sin preocuparse de averiguar si él es el culpable de lo que le sucede. Los críticos árabes han

establecido el paralelismo entre las dos *lāmiyyat* exclusivamente porque su espíritu analítico les ha impedido ver que nada hay en común entre ambas consideradas en bloque:

La seguridad de mi entendimiento me pone a cubierto del error. Mi superioridad en las letras me libra de la indigencia.

Mi gloria de hoy es igual a la de ayer: el sol es el mismo en la aurora y en el crepúsculo.

¿Por qué he de continuar en Bagdad? Aquí no me retiene ni la familia ni el interés.

Alejado de los míos, sin recursos, parezco una espada separada de la vaina.

No tengo un amigo a quien confiar mis penas ni compañeros a los que contar mis alegrías.

El destino ha contrariado mis esperanzas, me ha negado el botín y no me queda más recurso que el de volver a mi patria.

Marchemos bajo la protección de la noche, ya que el perfume nos guía hacia nuestra amante.

El amor está donde está el enemigo; el león permanece agazapado alrededor de su morada, oculta por una nube de lanzas.

No me asusta ser herido por la lanza si la mirada de sus grandes ojos generosos me llama.

No me asusta la espada afilada sí me ayuda a verla a través de cortinas y velos.

No impediré a las gacelas que me dirijan palabras amables aunque esto atraiga hacia mí el ataque de los leones de la selva.

El amor a la tranquilidad impide a quienes lo tienen aspirar a las grandes cosas y transforma al hombre en un ser perezoso.

Al vil le basta con la tranquilidad de una vida mezquina.

La gloria está bajo los cascos de una camella dócil. La gloria me ha dicho (dice verdad cuando habla): «El poder sólo se encuentra viajando».

¿Si el sol pudiera conseguir sus aspiraciones en su propio domicilio, abandonaría el signo de Aries?

Cuando tenía días por venir no estaba satisfecho de la vida. ¿Cómo he de estarlo ahora que han pasado veloces?

La lámina del sable está acostumbrada a que la elogien por el metal; pero sólo es útil si está en manos de un héroe.

¿Por qué el tiempo me ha prolongado la vida hasta el punto de ver el gobierno de hombres estúpidos y viles?

Hoy me preceden gentes que corrían detrás de mis pasos aunque yo anduviera despacio.

Esta es la recompensa que espera al hombre cuyos compañeros le premurieron y que ansia una larga vida.

No es maravilla que gentes que me son inferiores me hayan sobrepasado. Mi consuelo es ver que el Sol también cae por debajo de Saturno.

El gobierno de las medianías no tiene que temer: no necesita ni defensores ni criados.

Otros poetas de cierto interés son los egipcios Ibn Sanā' al-Mulk (m. 1211), que, además de un diván, nos ha legado una preceptiva sobre la moaxaja titulada *Dār al-ṭiraz* (*Manufactura regia de tejidos*) y de la cual existe un extenso estudio en castellano debido a la pluma de E. García Gómez; Bahā' al-Dīn Zuhayr (m. 1258), que descolló en el manejo del *gazal* y del *lugz* en sus versos, algunos de los cuales fueron insertados en *Las mil y una noches*, y, sobre todo, los poetas religiosos Ibn al-Fāriḍ (m. 1234) y al-Būṣīrī.

Ibn al-Fārid fue un místico que supo expresar sus experiencias personales en series de versos preciosistas y cargados de retórica, en los que el tema erótico sirve para poner al alcance de los lectores el resultado de los éxtasis. Canta la entrega del hombre al amor divino y manifiesta sus ansias de morir:

Si quieres vivir feliz, muere por Él como mártir.

Otras veces utiliza el tema báquico. Así, leemos en la *Jamriyya*:

Hemos bebido vino en honor del Amado y ese vino nos ha embriagado antes de que la vid fuera creada.

Nuestro vaso era la luna llena; él [el vino] era el Sol al que servía en ruedo un muchacho como el creciente. Cuando se agita, ¡cuántas estrellas lucen!

De no ser por el perfume no hubiera sido conducido a sus tabernas; sin su brillo, la imaginación no lo podría concebir.

Me dicen: «Descríbelo, pues sabes muy bien cómo es!». Sí, sé cuáles son sus cualidades:

Es pureza sin agua, brisa sin aire, luz sin fuego y espíritu sin cuerpo.

Al-Būṣīrī (m. 1296) es autor de una serie de composiciones en honor de Mahoma. Entre todas descuella la casida *al-Burda*. En ciento sesenta y dos versos hace el panegírico del Profeta de un modo muy distinto al de Kaʿb b. Zuhayr. Frente al enfoque puramente humano y terreno de este, se yergue al-Būṣīrī, quien, como fiel musulmán, aparece completamente desvinculado de los valores de la *ŷāhiliyya* y hace, sobre todo, el elogio del Profeta:

> ¡Qué suerte la nuestra, comunidad del islam! Tenemos la protección de un pilar indestructible.
>
> Cuando Dios llamó a su obediencia a quien nos predicaba y le transformó en el más noble de los enviados, hizo de nosotros la más noble de las naciones.
>
> El anuncio de su misión aterrorizó el corazón de sus enemigos del mismo modo que el rugido del león pone en fuga al ganado distraído.
>
> Les hizo frente en todos los campos de batalla hasta que las lanzas los dejaron como carne encima del mostrador.
>
> Los musulmanes parecían montañas. Pregunta a sus enemigos lo que vieron en cada combate.
>
> Pregunta a Ḥunayn, pregunta a Badr y Uḥud: para ellos fueron épocas de mortandad más calamitosas que una epidemia.
>
> El blanco de la espada se teñía de rojo después de abrevar en el cuerpo de un enemigo de negros cabellos.
>
> Escribían con lanzas de Jaṭṭ; las flechas no dejaban ni una parte del cuerpo sin poner los puntos diacríticos.
>
> Armados de pies a cabeza tenían una señal que los distinguía del mismo modo que la rosa se distingue del *salam*.
>
> El viento de la victoria trae su perfume; creerías que cada guerrero es una planta en flor.
>
> Bástete, como milagro, ver la ciencia en un analfabeto y, en la época de la ignorancia, la instrucción en un huérfano.
>
> Le he servido con mi panegírico. Con el pido el perdón por las faltas de mi vida desperdiciada en el cultivo de la poesía y de la adulación.

Si el desarrollo de la poesía en Oriente queda reducido a una serie de nombres inconexos, no ocurre lo mismo en Occidente. La hegemonía política de al-Andalus lleva aparejada la cultural y, en torno a Almanzor primero y a los reyes de taifas después, aparecen núcleos literarios de valor comparable a los que conocieron Iraq o Siria en el siglo X. En ellos se hacen

notar Yūsuf b. Hārūn (m. 1012) (tal vez el Josephus Sapiens o Hispanus citado por Gerberto), apodado «al-Ramādī» (el ceniciento), y, sobre todo, Ibn Darrāŷ al-qasṭallī. Este, a pesar de ser de origen bereber, dominó la lengua y la prosodia árabes con tal maestría que sus composiciones nada tienen que envidiar a las de al-Mutanabbī, e Ibn Ḥazm no vacila en considerarle igual a los mejores poetas de Oriente. Ibn Darrāŷ entró al servicio de Almanzor en el año 992, después de superar el examen de ingreso en la cofradía de poetas áulicos mediante una casida improvisada con tema y rima forzados. Su producción de esta época guarda numerosos puntos de contacto con la del poeta de Sayf al-Dawla, al-Mutanabbī, ya que las circunstancias externas en que ambos vates se desenvolvieron tienen un común denominador: los esfuerzos de los dos políticos musulmanes por rechazar los ataques de los cristianos bizantinos y leoneses. Por eso en sus divanes hay numerosas casidas de contenido guerrero. Ibn Darráy, por ejemplo, nos describe las campañas de Clunia, San Esteban de Gormaz y León. El poeta, que formaba parte del ejército, menciona las dificultades encontradas en el camino hacia la capital de los cristianos, de la que les separaban:

> Montes cubiertos por una túnica de nieve y ríos salidos de madre a causa de los temporales.
>
> Caballos y héroes pugnaban por alcanzarla, ¿acaso no se iba a permitir la visita del amigo?
>
> Los caballos cruzaron el río Duero como si fuesen barcos; las aguas arrojaban los cadáveres.

Y nos dice de Almanzor:

> Dejaste la tierra de León destrozada como si en el mismo día de ayer sus casas no hubieran estado habitadas.

Composiciones interesantes no sólo desde el punto de vista literario, sino también histórico, son las que narran las campañas de Santiago y Cervera. Muerto el dictador ʿāmirí, Ibn Darrāŷ sigue al servicio de su hijo al-Muẓaffar, al que acompaña en las algazúas contra León y Cataluña. Pero la

guerra civil (*fitna*) estalla poco después y desemboca en la formación de los reinos de taifas, obligándole a refugiarse en Zaragoza y a cantar —cual si de grandes batallas se tratara— las escaramuzas de los tuyibíes de esta ciudad con sus vecinos. Más reales son, en cambio, las casidas dedicadas a alabar la política exterior de los mismos. Así, la compuesta para celebrar el matrimonio de Sancha de Castilla con Berenguer Ramón de Barcelona (1018). En ella, Ibn Darrāŷ parece haber querido competir con una de las poesías dedicadas por al-Mutanabbī a Sayf al-Dawla (ambas son de metro *ṭawīl* y rima *mīm*). El tema político es claro: el tuŷibí al-Munḏir, que ha servido de intermediario entre las dos partes, hasta el punto de que la ceremonia se celebra en Zaragoza, obtiene la alianza de Castilla y Cataluña que le va a permitir resistir con éxito los ataques de Sancho el Mayor de Navarra:

> La boda la has concertado tú y nadie en la tierra más que tú la puede hacer fracasar.
>
> Es como un castillo: Cataluña es el techo, Castilla los fundamentos, tu paz constituye los contrafuertes y las columnas.
>
> Es un regalo en el que Sancho hallará la muerte: los estertores de la agonía llegan ya a su garganta.
>
> Has lanzado contra él dos mares cuyas olas encrespadas le alcanzan.

Los últimos avatares de su vida nos son prácticamente desconocidos y sólo sabemos que murió en Denia alrededor del año 1030.

Si, políticamente hablando, la caída del califato de Córdoba representó el principio del fin de la hegemonía musulmana en la Península, no puede decirse lo mismo desde el punto de vista cultural. Los grandes maestros y poetas que habían vivido al amparo de la corte omeya tuvieron que emigrar, como Ibn Darrāŷ, en busca de nuevos protectores y mecenas. Pero en los primeros momentos de la nueva situación fueron pocos los hombres que se dieron cuenta de que el pasado no podía volver y la mayoría se esforzó en permanecer en la metrópoli. Es el caso de Abū ʿAmir b. Šuhayd —que nada tiene que ver con el prosista

contemporáneo suyo Abū Ḥafs ʿUmar Ibn Šahīd— y del gran Ibn Ḥazm de Córdoba. Ibn Šuhayd (m. 1035) manejó con soltura el verso y se le deben buenos cantos báquicos, como este:

> Cuántas veces he olfateado en su convento
> El vino de la juventud que se mezclaba con el de la uva
> En medio de contertulios que habían tomado la alegría por enseña
> Fingiéndose humildes ante su Jefa.
> El sacerdote hacía lo que quería durante nuestra estancia,
> Rezaba sus salmos con un crucifijo alrededor de nosotros,
> Nos ofrecía con el vino un joven pálido
> Como el *jišf* [gacelita] que hace sonrojar a su guardián.
> Los esnobs le maldecían, pero bebían
> Su vino añejo y comían su cerdo.

El propio Ibn Šuhayd nos informa de que el vino podía ser servido por hombres y mujeres, pero que estas frecuentemente se disfrazaban de garzones:

> Es un antílope a medias, pues después de haberse cortado los cabellos
> Nos muestra un cuello largo[1] y esbelto sobre el cuerpo de un muchacho
> Y la rosa florece en su mejilla guardada por el escorpión de sus aladares.

Imitó, en prosa, las *maqāmas* de al-Hamaḏānī. Basándose en la *maqāma Iblisiyya* de éste, escribió, entre los años 1025 y 1029, una epístola titulada *al-Tawābiʿ wa-l-zawābiʿ*, que pudo servir de inspiración para la *Risālat al-gufrān*.

Amigo suyo de la infancia fue el gran polígrafo Ibn Ḥazm. Sí le fue inferior desde el punto de vista estilístico, en cambio le supera por el fondo de sus obras. Ibn Šuhayd nunca hubiera escrito, según Pellat, este párrafo que figura en *El collar de la paloma* de Ibn Ḥazm (trad. de E. García Gómez):

> Me quedé con ella a solas, sin más tercero que el vino, mientras el ala de la tiniebla se abría suavemente.
>
> Era una muchacha sin cuya vecindad perdería la vida. ¡Ay de ti! ¿Es que es pecado este anhelo de vivir?

Yo, ella, la copa, el vino blanco y la oscuridad parecíamos tierra, lluvia, perla, oro y azabache.

Esta quíntuple metáfora ya no puede ser mejorada ni hay nadie capaz de incluir en un mismo verso más comparaciones, pues no lo consienten las leyes de la rima ni la morfología de los nombres.

Sin embargo, hay que decir también que Ibn Šuhayd, ceñido a los clichés orientales, nunca hubiera compuesto un libro tan delicioso como el *Tawq al-ḥamāma* (*El collar de la paloma*), que, exhumado por el orientalista Petrof casi mil años después de haber sido escrito (1023), se ha traducido a todas las lenguas cultas, desde el castellano al ruso, y es, aún hoy, un verdadero *best-seller*. Porque Ibn Ḥazm trata en él el tema del amor con intuición extraordinaria y sabe desgajar de los ejemplos que cita, casi siempre identificando a los personajes de carne y hueso que los vivieron —desde un nieto del poderoso Almanzor, un donjuán de la época, hasta la más humilde criada—, la verdadera esencia del amor, inmutable a través de los siglos y las civilizaciones. Cierto es que en esta obra utilizó materiales literarios facilitados por autores anteriores, como Ibn Dāwūd, pero no menos cierto es que estas aportaciones librescas son bien poca cosa ante la enorme masa de observaciones personales. Su *Tawq al-ḥamāma* es una especie de héroe solitario en la literatura medieval y moderna. Los imitadores árabes —que los hubo— se encontraron cohibidos por la maestría de su predecesor y los castellanos —que conocieron como mínimo el capítulo segundo, dedicado a los síntomas del amor—, como el Arcipreste de Hita, Juan de Aviñón y fray Joseph de Jesús María, no enfocaron el tema de un modo general.

Los miles de páginas escritas por este gran cordobés se resisten a dejarse agrupar en unos pocos conceptos. Baste, sin embargo, con la mera enumeración de las principales obras: *Risāla fī faḍl al-Andalus* (*Epístola en elogio de al-Andalus*); *Naqṭ al-ʿarūs* (*Bordado de la novia*), obra histórica traducida al castellano por L. Seco de Lucena; *Yamharat ansāb al-ʿarab*

(*Linajes árabes*), analizada, en lo que a los andaluces se refiere, por E. Terés; *Al-fiṣal fī-l-milal wa-l-ahwā' wa-l-niḥal* (*Historia crítica de las religiones, sectas y escuelas*), a la que solo superó la erudición occidental en el siglo XIX; *Falsāfat al-ajlāq* (*Los caracteres y la conducta*), traducida al castellano, junto con la anterior, por Asín, y *Risālat fī radd ʿalà b. Nagrīla* (*Polémica religiosa con Ibn al-Nagrella*), en la que ataca violentamente el judaísmo, traducida al castellano por E. García Gómez.

Los últimos años de la vida de Ibn Ḥazm fueron tristes, dado el poco aprecio y las múltiples persecuciones que tuvo que sufrir por profesar el rito ẓāhirī en vez del malequí, predominante en al-Andalus. El rey de Sevilla al Muʿtaḍid mandó quemar sus obras. Este comportamiento de sus compatriotas no debía de sorprender a quien había escrito: «Los españoles tienen envidia del sabio que entre ellos surge y alcanza maestría en su arte; tienen en poco lo mucho que pueda hacer, rebajan sus aciertos y se ensañan, en cambio, con sus caídas y tropiezos, sobre todo mientras vive, y con doble animosidad que en cualquier otro país». En tal estado de ánimo murió en su casa de Montija (Huelva) en el año 1063.

Algo más joven que Ibn Ḥazm fue el poeta y epistológrafo cordobés Abū-Walīd b. Zaydūn, cuya vida literaria está íntimamente relacionada con la de su amante, la poetisa y princesa omeya Wallāda. Los jardines y alrededores de la Córdoba en declive fueron testigos de sus efusiones y motivo de inspiración para sus versos, en los que procuraba imitar a al-Buḥturī: tal la célebre *qaṣīda* en *nun* —parte de la cual fue incorporada a *Las mil y una noches*— en la que el poeta canta, nostálgico, los días felices pasados al lado de su compañera. Abandonado por esta, que prefirió los favores de Ibn ʿAbdūs, Ibn Zaydūn no vaciló en poner en ridículo al rival afortunado escribiéndole una carta que firmó con el nombre de Wallāda. En ella hace ostentación de toda su erudición —que no era poca— con tal de dejar malparado a Ibn ʿAbdūs. La supuesta Wallāda le dice, entre otras, las siguientes lindezas: «Me has

dirigido un mensaje pidiendo mi favor, cosa que no han logrado tus semejantes; un mensaje en que dices buscar mi amistad, pero esto nadie lo ha conseguido […]; me lo has enviado por medio de tu amante y la has obligado a traerme los regalos de los enamorados. No cabe duda de que esperabas reemplazarla conmigo […] Ella te detesta, pues no ha intentado retenerte; te odia, pues no te quiere». Esta carta, divulgada ampliamente por Córdoba, despertó la indignación de Wallāda, quien espetó a Ibn Zaydūn los siguientes versos:

> Tienes por apodo el hexágono y es un calificativo que no abandonarás mientras vivas.
>
> Pues eres sodomita, degenerado, adúltero, seductor, cornudo y ladrón.

La situación del poeta se hizo insostenible y tuvo que emigrar y refugiarse en Sevilla, ciudad que estaba en camino de transformarse en la capital cultural de España bajo la égida de la dinastía de los Banū ʿAbbād. Nombrado visir por al-Muʿtaḍid, murió en el año 1071.

Este reyezuelo, cruel y amante de la buena vida, se las daba de poeta y protegía a los literatos; su hijo y sucesor, al-Muʿtamid (m. 1095), organizó una especie de academia de buenas letras en la que encontraron cobijo los principales poetas de al-Andalus, del norte de África y, sobre todo, los de Sicilia, que se veían obligados a dejar la patria ante el avance de la conquista normanda. Es en la corte sevillana —como un siglo antes había ocurrido en la Alepo de Sayf al-Dawla— donde hay que buscar a los mejores ingenios del mundo árabe occidental, como por ejemplo, su amigo Ibn ʿAmmār, que había cantado las hazañas bélicas de al-Muʿtaḍid con versos como estos:

> El jardín —donde el río parece una mano blanca, reclinada sobre la rúnica verde—,
>
> Agitado por el céfiro, pensarías que es la espada de Ibn ʿAbbād que dispersa a los ejércitos.
>
> Rey que, cuando los reyes se dirigen en masa a la aguada, no pueden abrevar hasta que él retorna.

Has hecho fructificar tu lanza con la cabeza de los reyes enemigos, que la rama place cuando está en fruto,

¿Y has teñido tu cota con la sangre de sus héroes porque viste que la bella se atavía de rojo?

(Trad, de E. García Gómez).

Durante un paseo a orillas del Guadalquivir el ingenio de Ibn ʿAmmār no estuvo a la altura de las circunstancias, puesto que no supo completar, inmediatamente, este hemistiquio de al-Muʿtamid:

Labra el viento en estas aguas fina malla…

Cosa que, en cambio, hizo una lavandera llamada Rumayqiyya:

Si se helase, ¡qué defensa en la batalla!

Esta réplica le valió a la muchacha pasar a ser esposa del príncipe y madre de muchos de sus hijos, casi todos ellos también poetas, como fueron al-Raḍī y Buṯayna (a los amores de esta última con un comerciante dedicó Aḥmad Šawqī un drama). La expansión del reino sevillano llevó a la ruptura entre Ibn ʿAmmār y al-Muʿtamid, pues el primero no vaciló en enemistarse con el príncipe de Valencia, Ibn ʿAbd al-ʿAzīz, el cual, a su vez, intrigó hasta hacer comprender a al-Muʿtamid que su visir no le era fiel.

Ibn al-Abbār nos narra con detalle la querella literaria que refleja la ruptura: Ibn ʿAbd al-ʿAzīz tendió una trampa a Ibn ʿAmmār y envió a Murcia a un judío que se ganó su confianza; Ibn ʿAmmār le hizo partícipe de unos versos satíricos que había compuesto sobre al-Muʿtamid y en los que aludía a su interesada amistad y ofendía al soberano en su propio orgullo y honor al decir (*mutaqārib*):

¡Detente en la alquería de Yawmīn, capital del universo, y duerme! ¡Tal vez la veas en sueños!

Pregunta a las cenizas por sus habitantes, ya que nunca viste allí el resplandor de la lumbre.

¡Muʿtamid! Pías elegido, como esposa, entre las hijas de la plebe, a Rumayqiyya, que no vale ni lo que un añal.

Ha traído al mundo hijos imberbes, de mala raza tanto por la línea paterna como por la materna.

Rechonchos, han puesto encima de la cabeza de su madre cuernos bien largos.

¿Es que acaso recuerdas los días de nuestra adolescencia, en que cuando te mostrabas eras una luna?

Yo abrazaba tu cintura en flor, sorbía el agua purísima de tu boca.

[…]

¡Mancillaré tu honor poco a poco! ¡Desvelaré tus torpezas una tras otra!

¡Oh, émulo de ʿAmir y Zayd! ¡Defendiste las alquerías, pero prostituiste a tu familia!

El judío consiguió una copia manuscrita por el propio Ibn ʿAmmār y esta pronto estuvo en manos de al-Muʿtamid, quien, indignado, no cejó en perseguir a su antiguo amigo hasta conseguir capturarlo y ejecutarlo él mismo (1086).

La muerte de Ibn ʿAmmār marca, de hecho, el principio del fin de la época taifa. La caída de Toledo en manos de Alfonso VI (1085) impresionó a todos los musulmanes de la península, que, haciéndose eco de estos versos del toledano ʿAbd Allāh al-ʿAssāl (m. 1094):

Andaluces, arread vuestras monturas; el quedarse aquí es un error.

Los vestidos suelen comenzar a deshilacharse por las puntas, y veo que el vestido de la península se ha roto desde el principio por el centro.

(Trad. de E. García Gómez).

se dispusieron a emigrar o a buscar auxilio en África. A los príncipes no les quedó más remedio que hacerse eco de este movimiento popular y traer a España a los almorávides, quienes restablecieron la situación en las fronteras y depusieron a los taifas. Al-Muʿtamid, deportado como ʿAbd Allāh de Granada, el rey historiador, a Marruecos, pasó los últimos años de su vida en una situación miserable, que sin embargo le sirvió de estímulo como le había sucedido a Abū Firās al-Ḥamdānī durante su cautiverio en Constantinopla para componer versos sumamente inspirados y que escapan a los

clichés característicos de la poesía de circunstancias, como por ejemplo estos:

> Tres cosas le impidieron venir a visitarnos:
> El temor del espía junto con el miedo al envidioso colérico,
> El resplandor de su frente junto con el tintineo de las joyas
> Y el perfume de ámbar que exhala su cuerpo.
> Puede tapar la frente con la manga
> Y quitarse las joyas, pero ¿cómo ocultará el aroma?[2]

Entre todos sus versos sobresalen los que compuso para que le sirvieran de epitafio, los consagrados a narrar episodios de su vida en cautiverio, las estrecheces y miserias que pasaba su familia y la serie de pequeños incidentes que jalonaban su vida de desterrado.

Los poetas acogidos en la academia sevillana, que agrupaba a los vates que oficialmente habían triunfado en el examen de admisión, podían empaparse de las modas de Occidente y luego, cuando de nuevo las circunstancias les obligaban a emigrar, difundirlas entre los nuevos mecenas, tal y como hicieron los sicilianos Abū-l-ʿArab (m. 1112) y, sobre todo, Ibn Ḥamdīs (m. 1132). Este último, siempre fiel a Al-Muʿtamid, puso de moda en Occidente el tema arquitectónico que había desarrollado al-Buḥturī en Oriente. Compañero suyo y también poeta cortesano del último ʿabbadí fue Ibn al-Labbāána de Denia (m. 1113), que consagró una sentida composición a la salida de al-Muʿtamid hacia el destierro. Otros poetas de la corte sevillana, como ʿAbd al-Ŷalīl, Alī b. Ḥisn e Ibn al-Milḥ, ocupan un lugar más discreto en las antologías literarias, y de muchos de ellos sólo se conocen unas cuantas anécdotas de esas a las que tan aficionada es la historiografía árabe.

El núcleo sevillano es el único que tiene, en rigor, entidad propia como centro de atracción de los poetas andaluces. Hay que señalar, sin embargo, que los demás taifas rivalizan por tener sus propios vates y que alguno, como el aftasí de

Badajoz, consiguió disponer de poetas de cierto valor, como Ibn Sara (m. 1123) e Ibn ʿAbdūn (m. 1134). Este último es autor de una elegía de corte tradicional —admiradísima por los críticos— en la que llora, también convencionalmente, el trágico fin de sus señores, ejecutados por los almorávides, lo cual no le impidió entrar al servicio de la cancillería de los vencedores.

Otros poetas, como Abū Isḥāq de Elvira, viven al margen de la respectiva corte —la suya era la de los ziríes de Granada —, y ponen la pluma al servicio de la pasión, en este caso concreto, al servicio del antisemitismo engendrado por el usufructo del poder, desde el cargo de visir, por los judíos Samuel y José ben Nagrella buen poeta en hebreo y en árabe el primero, que desembocó en una casida que dio origen al *pogrom* del 30 de diciembre de 1066. García Gómez comenta de este último poema: «Cogerá las palabras más fuertes y sólidas del árabe, los vocablos que todo musulmán capaz de leer el Alcorán pueda entender, y, agrupándolos en una sintaxis podada y sin recodos, los disparará en las sílabas enérgicas y regulares, como el paso militar, del metro *mutaqārib* […] Hay muchas imágenes concretas: Esos judíos que antes buscaban en los basureros un harapo coloreado con el que amortajar a sus difuntos…, ahora se han repartido Granada…, cobran los tributos…, visten con elegancia…, degüellan reses en los mercados…, y el mono de José ha solado de mármol su casa. Cada una de estas afirmaciones va seguida de su contrapartida correspondiente: Vosotros, los dueños, los fieles, los puros, vais andrajosos, sois miserables, estáis hambrientos, os roban, tenéis que mendigar a su puerta…».

Algo más tarde, cuando la hegemonía almorávide se haya instalado firmemente en el país, surgirá un grupo de poetas en el Levante, buenos burgueses consagrados al cultivo de sus fincas, que alternan su trabajo cotidiano con la poesía floral. Es el caso de Ibn Jafāŷa de Alcira (m. 1138), al que se apodó al-Ŷannān (el jardinero) y el Ṣanawbarī de al-Andalus. Para él toda la belleza reside en el paisaje:

¡Oh andalusíes! ¡Qué felices sois! Tenéis agua, sombra, ríos y árboles.

El paraíso eterno está en vuestras moradas. Si pudiera escoger, este sería el que eligiera.

No creáis que habéis de ir al infierno. Después de estar en el paraíso no se puede ir al fuego.

Las mismas características presenta su sobrino Ibn al-Zaqqāq (m. 1133), nacido posiblemente en Valencia durante la dominación cidiana. Formado bajo la tutela de su tío, remozó las metáforas e imágenes típicas de la poesía árabe, como hace notar García Gómez: «En un momento de hastío de un sistema metafórico, todavía vigente, suele suceder, en efecto, que las imágenes desgastadas se lexicalicen, y, sobre ellas, una vez lexicalizadas, erijan los poetas nuevas metáforas que podríamos llamar de segunda potencia. Este procedimiento que al final de nuestra lírica renacentista habría de ser el de Góngora […] fue asimismo el de Ibn al-Zaqqāq».

Los continuos embates de la Reconquista a partir de mediados del siglo XII no dejan momento de respiro a los andaluces. Desgarrada su patria por las idas y venidas, en son de guerra, de cristianos y africanos, no consiguen encontrar, en lugar alguno, la paz tan necesaria para el desarrollo de las actividades del espíritu y sólo esporádicamente surgen figuras dignas de mención, que constituyen los epígonos de la antigua y pujante civilización arábigo-andaluza. Tales son, por ejemplo, el valenciano Ibn Gālib al-Ruṣafī (m. 1177); el murciano Ṣafwān b. Idrīs (m. 1201), autor de una antología literaria titulada *Zād al-musāfir* (*Provisión del viajero*); la poetisa Ḥafṣa bint al-Rakūnī, de Granada; Ibn Ḥazīm de Cartagena (m. 1285), autor de una celebre casida *maqṣūra* dedicada al príncipe de Túnez al-Munstanṣir, en cuya corte se había refugiado y, sobre todo, Ibn Sahl al-Isrā'ilī de Sevilla (m. 1248), judío islamizado que murió en un naufragio para que, como dice uno de sus biógrafos, «la perla volviese a su patria», y que pasa por ser el mejor poeta de la época porque «reunió las dos humillaciones: ser enamorado y judío».

Si la poesía árabe clásica está en decadencia en Occidente desde el mismo momento de la conquista almorávide, no ocurre lo mismo con la popular, en rapidísimo desarrollo desde que Muqaddam b. Muʿafà al-Qabrī el Vidente inventó o introdujo la moaxaja en al-Andalus. Fueron muy numerosos los poetas clásicos que cultivaron a la vez la poesía popular, y entre todos ellos destacan al-Aʿmà al-Tuṭīlī (el ciego de Tudela; m. 1126), cuyas moaxajas recorrieron todo el mundo islámico, e Ibn Quzmān (m. 1160), el más famoso zejelero de todas las épocas. Cordobés, con el título de visir en una época en que este apenas significaba nada, y culto, conocía bien a los principales autores orientales, como Abū Tammām y al al-Mutanabbī y, desvergonzado, tuvo la habilidad de saber desplazar la moaxaja con sus zéjeles escritos en la lengua vulgar de la época sin preocuparse de las expresiones romances que le daban una fisonomía particular. Él mismo nos dice de su manipulación de la nueva estrofa: «Lo limpié de sus nudos que lo afeaban… Lo hice fácil, pero fácil difícil; vulgar y raro al mismo tiempo, arduo de conseguir y obvio». Para ello no vacila en renovar, burlescamente, los antiguos clichés, y así el símil de la mano generosa con la nube cargada de lluvia queda transformado en:

> Si metiera la mano en el río
> Por Dios que aquel año se saldría de madre.

Sin falsa modestia no vacila en afirmar (núm. 65):

> Mi excelente zéjel
> Se oye en el Iraq.
> ¡Qué genial es esto!
> Otros versos no valen
> Junto a este donaire.
> (Trad. de E. García Gómez).

Prescindiendo de sus poesías clásicas, que no tienen valor, los zéjeles que escribió se conservan en un diván pequeño, que contiene ciento cuarenta y nueve, número al que recientemente

Ritter y Hoenerbach han añadido unos cuantos más, procedentes del diván grande, conocido hasta ahora sólo por citas literarias.

Su testamento (zéjel 90) no hace más que actualizar los deseos de otros ilustres borrachos, como Abū Miḥ̣ŷān:

> Cuando muera, estas son mis instrucciones para el entierro:
> Dormiré con una viña entre los párpados,
> Que me envuelvan entre sus hojas como mortaja
> Y me pongan en la cabeza un turbante de pámpanos.

VII
LA PROSA EN LA SEGUNDA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

La prosa literaria de esta época de estancamiento presenta unos cuantos nombres bastante inconexos entre sí. En Oriente descuella al-Ḥarīrī (m. 1122), autor de unas *maqāmas* en las cuales puso a contribución toda su ciencia de filólogo. Imita a al-Hamaḏānī y centra la acción en torno al picaro Abū Zayd al-sarūyl, personaje que posiblemente existió, y cuyas venturas y desventuras pone en boca de al-Ḥárit b. Ḥammam. La simple comparación de estas *maqāmas* con las del fundador del género muestra hasta qué punto el virtuosismo lingüístico había hecho mella en la sociedad árabe, que no ha acertado a librarse de él hasta casi nuestros días. Abū Zayd al-Sarūŷī repitió muchas de las hazañas de Abū-l-Fatḥ al-Iskandarī y desplazó a este en el aprecio de los lectores, no por su mayor ingenio, sino porque sus fechorías estaban relatadas en un estilo más barroco, sumamente difícil de comprender y que acreditaba ante la sociedad a los «esnobs», que pretendían entender desde el principio hasta el fin el texto elaborado por al-Ḥarīrī como peritos literarios y personas cultas. La difusión de estas historietas fue rapidísima y ya en el año 1108 son conocidas en al-Andalus, en donde las introdujo un trotamundos, Yūsuf b. ʿAlī al-Quḍāʿī. Y aquí, en al-Andalus, se escribió uno de sus comentarios más completos, el del jerezano Aḥmad b. ʿAbd al-Munʿim al-Qaysī, y fueron objeto de imitación, en hebreo, por el judío Judá al-Ḥarīzī, quien, independientemente, había trabajado a fondo las *maqāmas* de al-Hamaḏānī. Muchas de estas *maqāmas* tienen un argumento

similar (v.g. la 4 de al-Harīrī y 43 de al-Hamaḏānī) y la diferencia estriba en la habilidad lingüística de cada autor. Estamos, como en el caso de la poesía, ante un problema de belleza formal, ante la búsqueda de una musicalidad capaz de llamar la atención del oído, ante un esfuerzo deliberado destinado a emplear todas las figuras de la retórica con tal de impresionar a un auditorio. Una muestra de este estilo puede verse en la *maqāma dīnāriyya*, destinada a hacer el elogio y vituperio del dinero, que damos a partir de la versión francesa resumida de Garcin de Tassy:

> Refiere al-Hārīṯ b. Ḥammān:
>
> Un día me encontraba en una asamblea de hombres tan espirituales como amables. Entre ellos, el eslabón del genio jamás dejaba de dar chispas y el fuego de la disputa de levantar sus llamas devoradoras. La conversación trataba de temas literarios, cuando, de repente, apareció un cojo que vestía el ropaje de la miseria. Se acerca a nosotros, nos hace con la más rara elocuencia el relato de las desgracias que le aquejan y termina por implorar nuestra generosidad. Ante estas palabras, lleno de compasión por él, quise aliviar su pobreza e, intrigado por el modo en que nos había trazado el cuadro de su desgracia y por lo bien escogido de sus expresiones, me vino la idea de si sería capaz de improvisar versos. Saqué de mi bolsillo una moneda de oro, la hice brillar ante sus ojos y le dije: «Si eres capaz de improvisar ahora mismo unos versos en elogio de la moneda, esta te pertenece». Apenas había concluido de hacerle mi propuesta cuando estos versos, como perlas, salieron de su boca:
>
> ¡Qué magnífico color! ¡Bonita cosa es una pieza de oro! El oro cruza todos los países y en todas partes tiene el mismo valor.
>
> Da la alegría y hace triunfar al hombre en todas sus empresas; su sola vista regocija y la pasión que despierta no se puede explicar.
>
> Quien tiene la bolsa llena de oro es orgulloso y soberbio, puesto que el dinero puede servirle para todo.
>
> ¡Cuántas personas que gracias a él encuentran siempre esclavos dispuestos a ejecutar sus órdenes, quedarían, sin él, obligadas a servirse a sí mismas!
>
> ¡De cuántos afligidos disipa el ejército de las negras penas!
>
> ¡A cuántas bellas llega a seducir! ¡De cuántas cóleras apaga la brasa!
>
> ¡De cuántos cautivos ha roto las cadenas y ha secado las lágrimas!
>
> Si no me retuviesen mis ideas religiosas diría que el oro tiene el mismo poder que Dios.

Apenas terminados estos versos, el poeta alargó la mano pidiendo la moneda de oro. Dijo: «El libre cumple lo prometido del mismo modo que la nube suelta la lluvia después de haber dejado oír el trueno». Le dije: «Cógela sin preocupación alguna». La tomó, se la metió en la boca y dijo: «¡Dios te bendiga!», y se dispuso a partir. Yo estaba tan contento por el modo en que me había hecho el elogio que, sacando del bolsillo otro diñar, le dije: «Si puedes hacer ahora versos en contra de esta moneda, te la daré». Entonces improvisó estos otros:

> ¡Bah! Es una moneda falsa, con dos caras, como el hipócrita.
>
> Tiene el brillante color de las bonitas telas que recubren a la novia y el del pálido rostro del amante extenuado.
>
> El ansia de poseer oro mueve al hombre a cometer crímenes que atraen, sobre su cabeza, la ira del Creador.
>
> Sin oro no se cortaría la mano del ladrón; sin oro no habría ni opresor ni oprimido.
>
> El avaro no frunciría el entrecejo cuando, por la noche, se le pide hospitalidad. El acreedor no se lamentaría de las moratorias del deudor.
>
> No habría que temer al envidioso que ataca con las afiladas flechas de la calumnia.
>
> Veo que el oro tiene un defecto manifiesto que muestra su vileza: no sirve más que escapando de las manos de quien lo posee. ¡Bendito sea quien lo desprecia!
>
> ¡Bendito quien resiste a su pérfida tentación!

Cuando terminó, yo le demostré gran satisfacción y él me pidió, inmediatamente, la segunda moneda. Se la entregué y le dije: «Recita en acción de gracias la primera azora del Corán». Se marchó sin poder reprimir su alegría y entonces me di cuenta de que se trataba de Abū Zayd, que cojeaba para engañar mejor.

Quien se entretenga comparando la traducción anterior con otras que son también clásicas —las de Venture de Paradis, Rückert, etc.—, se convencerá enseguida de la enorme dificultad de verter a nuestras lenguas la obra haririana. Si, además, la confronta con el texto del árabe original y del comentario citado, verá que cincuenta líneas del primero han

requerido trescientas ocho del segundo. Naturalmente, los traductores y es casi el único sistema de verter una obra de tal dificultad se han dejado llevar por los exegetas nativos y muchas veces dan con preferencia la versión del comentario a la del original seguido. Basta para ello comparar las primeras líneas de la *dīnāriyya* con la traducción directa del texto y comentario. Refiere al-Hāriṯ b. Ḥammām: «Cierto amigo me condujo a una tertulia que jamás defraudaba al huésped. En ella nunca faltaba la chispa del eslabón y jamás se encendía el fuego de la discordia». Al-Qaysī comenta estas palabras así: «Todo esto quiere decir que los contertulios eran gente educada y de agradable conversación; sabios que no hablaban en vano, y entre ellos no se encontraban ignorantes. Sus palabras son poco concisas». El texto sigue: «Mientras nosotros competíamos en el retoque de versos y nos volcábamos en [el análisis de] los relatos prodigiosos transmitidos [de generación en generación], apareció un hombre cubierto de harapos cuyos pasos denunciaban su cojera. Dijo: ¡Oh vosotros que oís el mejor de los tesoros y la alegría de las parientes! ¡Que Dios os cubra de beneficios y os conceda buen apetito! Mirad a quien acogía en su casa una tertulia, a quien era generoso por naturaleza y poseía fincas y alquerías, a quien era liberal y hospitalario…».

Esta *maqāma* es una de las más aceptables. Otras, en las que el premio depende de escribir frases, con o sin determinadas letras, son tan artificiosas que recuerdan las composiciones del mismo estilo de algunos de nuestros literatos clásicos.

Lo contrario ocurre con los *Aṭwāq al-ḏahab* (*Collares de oro*) del filólogo muʿtazilí al-Zamajšarī (m. 1144), en donde la prosa rimada sirve de molde para exponer pensamientos y máximas que revelan el espíritu del autor que las dio a luz, sin que ni siquiera por un momento asome el filólogo del *al-Mufaṣṣal* (*Lo detallado*) o del teólogo que escribió uno de los mejores comentarios del Corán: *Al-Kaššāf ʿan ḥaqā'iq al-tanzīl* (*El descubridor de las verdades de la revelación*).

En Occidente la prosa rimada conoce una expansión similar a la de Oriente, con la única diferencia de que la *maqāma*, en lo que tiene de «colección de historietas», es prácticamente desconocida o, cuando menos, carecemos de textos y protagonistas que puedan competir con Abū-l-Fatḥ o Abū Zayd. Los meritorios esfuerzos de F. de la Granja para ir sacando a la luz la prosa literaria de los árabes andaluces nos han dado a conocer una serie de obritas cortas, de estilo terso, de temática maqāmeña. Los principales representantes del genero son Abū Ḥafṣ ʿUmar Ibn Šahīd, cortesano de al-Muʿtaṣim, rey taifa de Almería; Aḥmad b. Burd al-Aṣgar (m. 1053); el filólogo Abū-l-Ṭāhir al-Saraqusṭī b. al-Aštarkūnī (m. 1143), originario de Estercuey y autor de unas *maqāmas zaragozanas* y, sobre todo, Abū ʿamir b. García, de origen vasco, que fue secretario de Muŷāhid de Denia. Con el desenfado propio de quien está a seguro, escribió una alambicada epístola a Abū ʿAbd Allāh b. al-Ḥaddād reprochándole no haber querido hacer el elogio de su señor porque este no era árabe. A partir de aquí, procura demostrar que los pueblos indoeuropeos (Banū-l-Asfar) tienen una neta superioridad sobre los de piel bronceada (*sawād*) que se justifica por la genealogía, ya que estos últimos, los ismaelitas, nacieron del matrimonio de Abraham con Agar. Esta epístola, que motivó multitud de réplicas por parte de los árabes de raza, puede setconsiderada, y así lo hizo Goldziher hace años, la obra maestra del espíritu *šuʿūbí* de los andalusíes, cuya aparición, según Granja, hay que buscar en la época de la guerra civil (*fitna*) que pone fin al califato omeya y muestra a los pueblos de la península que la época de la hegemonía árabe ya ha pasado. Pero —y a diferencia de Oriente— el movimiento nacionalista es más moderado y, en general, no pone en aprietos a la ortodoxia islámica ni postula un abandono radical de lo que de permanente tiene la cultura de los invasores. Es, si se quiere, una manifestación peculiar del amor a la patria chica, tal como años después, aunque de manera muy distinta, harán el sevillano al-Šaqundī (m. 1231) en la *Risāla fī faḍl al-Andalus* (*Elogio del islam español*) o el

granadino Ibn al-Jaṭīb con su *Mufājarat Malāqa wa-Sālà* (*Parangón entre Málaga y Salé*).

Prosa elegante, cómo no, es también la empleada por los historiadores de la literatura de este período: enamorados de los grandes escritores de los tres primeros siglos del califato cabbásí, al escribir sus biografías y las de sus continuadores no pueden escapar al influjo que ejercen sobre su espíritu tan excelentes modelos y componen obras de un doble valor: histórico y literario. Interesa recordar aquí al historiador ʿImād al-Dīn (m. 1201), secretario de Saladino, mas conocido por el apodo de al-Kātib al-Iṣfahānī («el secretario de Isfahán»), autor de una antología literaria titulada *Jaridat al-qaṣr wa-ŷarīdat ahl al-ʿasr* (*La perla del alcázar y catálogo de los poetas contemporáneos*), especie de apéndice a la *Yatīmat al-Dahr* de al-T̲aʿlabī. Pero la figura más señera de esta corriente es, qué duda cabe, Ibn Jallīkān (m. 1282), discípulo del gran filólogo al-Ŷawāliqī y catedrático, más tarde, de las madrazas Fajriyya y Amīriyya. Su *Wafayāt al-aʿyān wa-abnā' al-zamān* (*Necrologías de los grandes literatos y noticias de los contemporáneos*), completado un siglo después por al-Ṣafadī (m. 1362), constituye, junto con el *Muʿaŷam al udabā' al-musamma bi-iršād al-arib ilà maʿrifat al-adīb* (*Diccionario de literatos llamado guia del experto para conocer al letrado*) de Yāqūt (m. 1229), nuestra mejor fuente de información sobre la historia de la literatura árabe. En ambas obras —escritas con pluma fácil— prima lo anecdótico sobre lo sistemático y los textos característicos de cada autor que se ponen como ejemplo vienen seguidos o precedidos por juicios de valor a veces discutibles, estereotipados o tópicos, pero que en todo caso muestran claramente lo que era el gusto literario del siglo XIII.

Si pasamos del Próxim o Oriente a África, tropezamos con dos grandes antólogos: Ibn Rašīq e Ibn al Ṣayrafī. El primero, natural de Masīla, estudió en Qayrawān y se enzarzó en una polémica literaria con Ibn Šaraf (m. 1068), a consecuencia de la cual el último tuvo que emigrar a Sicilia y más tarde a Berja

(Almería). Al producirse la invasión beduina del norte de África, Ibn Rašīq pasó momentos difíciles, que llevaron a Ibn Šaraf a escribirle invitándole a refugiarse en España. Ibn Raslq no aceptó, pues:

> Una de las cosas que me impiden ir a la tierra de al-Andalus es que haya en ella quienes se llamen al-Multadid y al-Muctamid.
>
> Nombres tomados de otro imperio y que están fuera de lugar; tal, el gato que se hincha queriendo emular la fuerza del león.
>
> (Trad. de E. García Gómez).

Acabó muriendo en Sicilia (1064), dejando escrita una gran obra, *al-ʿUmda fī ṣināʿat al-šiʿr wa-naqdihi* (*Fundamentos sobre poesía y crítica literaria*), que fue utilizada *in extenso* por Ibn Jaldūn en sus *Muqaddima*.

Ibn al-Ṣayrafī (m. 1147), egipcio, fue secretario de la cancillería fatimí. Escribió varias antologías de poetas, entre las cuales cabe citar la consagrada a los sicilianos un compendio de la obra perdida de Ibn al-Qaṭṭāʿ (m. 1121) y la dedicada a los andaluces.

En al-Andalus esta literatura antológica fue cultivada con especial cuidado, tal vez para quitar razón a las palabras de Ibn Bassām, historiador de la literatura andalusí nacido en Santarén. En 447/1084 lo encontramos en Lisboa y en 494/1101 estaba en Córdoba, y dice:

> Salí de la ciudad de Santarén, última de las de Occidente, cuando mi espada estaba mellada y yo cohibido por el miedo; después de que me fueran arrebatadas mis riquezas, tanto las que había adquirido por herencia como las que yo mismo había ganado. Todo eso ocurrió por las repetidas incursiones de los cristianos […] Nacido de noble linaje, no necesitaba allí ganarme el sustento con el trabajo material, o que es impropio de mi posición; poseyendo yo viles siervos, no necesitaba recorrer varios países; pero los cristianos acabaron con mi posición desahogada.

Para ganarse la vida optó, dados sus conocimientos literarios, por escribir una obra sobre los principales autores contemporáneos, quienes le pagaban unos honorarios que, a juicio de Dozy, equivalían a los que hoy pagan los editores. E,

igual que ahora, autores y editores acostumbraban a discrepar entre sí. Ibn Bassām nos confiesa (prólogo al segundo volumen de la Ḏajīra) que no habla de algunos escritores porque no le retribuían lo que era justo. Murió en 542/1147.

Su obra fundamental, *al Ḏajīra fī maḥāsin ahl al-Ŷazīra* (*Tesoro acerca de las cualidades de las gentes de la Península*), es básica para el estudio de la literatura andalusí. En ella afirma lo siguiente:

> Los que en este país escribieron sobre historia literaria no se propusieron más que seguir e imitar a los escritores de Oriente: se apoyan en las historias de estos, mil veces repetidas […] de tal modo que, si en aquellas regiones grazna un cuervo o en la más lejana comarca de Siria o del Iraq susurra una mosca, doblan su rodilla ante esto y leen esas cosas como si se tratase de un libro notable. Por lo que a nuestros tiempos se refiere, las historias admirables y los versos excelentes se destinan al lugar donde yace la camella extenuada; nadie perfecciona con ellos ni su corazón ni su espíritu, nadie emplea ni su mano ni su lengua en cuidar de tales cosas. Indignado por esta manera de obrar de nuestros contemporáneos y renegando de tal costumbre, empecé a resumir lo que pude encontrar en los hermosos escritos de mi tiempo y a escudriñar los monumentos de ingenio que legaron mis compatriotas y coetáneos […] Nada quise decir de los versos compuestos en los tiempos de la dinastía omeya […] toda vez que Ibn Faraŷ de Jaén, que participaba de mis ideas de justicia y de equidad […] dictó ya sobre los escritos de sus coetáneos el *Libro de los huertos*, en el cual imitó el libro titulado *La flor* de Abū Dāwūd al-Iṣfahānī.

La obra consta de cuatro partes que comprenden los escritores 1) de Córdoba; 2) del Occidente de al-Andalus; 3) del Levante y 4) de extranjeros que se instalaron en al-Andalus. Los autores aparecen por orden de importancia según el criterio de Ibn Bassām, salvo los de la región de Badajoz, que están ordenados cronológicamente, pues cabe pensar que todos ellos eran amigos de Ibn Bassām y este no quería indisponerse con unos por dar la preferencia a otros. Dentro de cada artículo encontramos, primero, la biografía en prosa rimada y, luego, citas elogiosas y extractos de sus obras.

La importancia de esta obra es capital para conocer la historia del Levante español, ya que Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador (al-Kanbiyâṭūr, como lo llama Ibn Bassām), como mercenario, estuvo con su mesnada al servicio de los

reyes de taifas de Zaragoza hasta que, aprovechando las luchas civiles entre los distintos taifas, consiguió adueñarse de Valencia y dominarla, como si fuera un taifa más, tratando con generosidad a sus amigos —al-Waqašī habría sido uno de los beneficiados— y utilizando el amedrantamiento con sus enemigos. Un texto muy conocido por los estudiantes de árabe de España figura en la *Crestomatía* de Asín (m. 1944), quien lo toma de las *Recherches* de Dozy[3] dice:

> El tirano Rodrigo consiguió su infame deseo de conquistar Valencia el [4]88/1095, gracias a una de sus astucias, después de que el cadí Ibn Ŷaḥḥāf, célebre por su tiranía, hubo aceptado voluntariamente la protección del Cid gracias a las garantías que este le dio y las precauciones que tomó en unos contratos y pactos que establecieron. Así hizo su entrada en Valencia el Cid. Pero poco duró el cumplimiento de los mismos ni fue demasiado el tiempo que el Cid le hizo caso. Muy pronto el Cid se cansó de su compañía y procuró arruinarle. Aseguraron que lo consiguió gracias a los tesoros de [Alcadir] ibn ḏī-l-Nūn,[4] ya que Rodrigo, a poco de entrar en la ciudad, le había preguntado por los mismos y le había exigido que prestara juramento ante las gentes de las dos religiones (musulmanes y cristianos) de que nada había tenido que ver con ellos y había puesto a Dios como testimonio de sus palabras, ignorando que esto sería el principio de sus desgracias. Rodrigo mandó levantar acta de sus palabras, que habían oído los dos bandos, e hizo que la firmaran como testigos religiosos de las dos confesiones dando fe de que, si con posterioridad encontraba el tesoro en poder del Cadí, le sería lícito retirarle su protección y derramar su sangre.
>
> Rodrigo no tardó en hallar el tesoro en casa del Cadí, por lo que decretó su tortura en su presencia. Es posible que todo esto no fuera más que un ardid que utilizó y una calamidad más de las suyas, que añadió y encendió apropiándose de los bienes del Cadí y de su familia, aunque tuviera que recurrir al tormento para encontrarlos. El Cadí llegó al límite de su resistencia y desespero ante lo que le ocurría. Entonces, Rodrigo mandó encender un fuego para que el Cadí sufriera en él el estertor de la existencia y quemara sus miembros.

El castigo impuesto se parece extrañamente al impuesto por Mahoma, una vez hubo conquistado Jaybar (7/628), a su vencido —el judío Kinâna y que hemos recogido en la página 150 de nuestro libro sobre *Mahoma* (Barcelona, 1995)— y al que por la misma causa aplicó Hernán Cortés (1521) a Guatimozín, soberano de México, vencido, quien a las quejas de un compañero de tormento le replicó «¿Estoy yo en un deleite o en un baño?», frase que los soldados españoles

embellecieron transformándola en «¿Acaso estoy yo en un lecho de rosas?».

> Uno de los que vio todo esto me contó que se cavó un hoyo en el que le metieron hasta los sobacos, encendiendo fuego a su alrededor. El Cadí acercaba con sus brazos los tizones que estaban lejos para hacer más rápida su muerte y más corta la duración del tormento. ¡Téngale Dios en cuenta esta acción y borre con ella su mal comportamiento anterior! ¡Tenga Dios en cuenta el dolor de sus sufrimientos y haga que nos hagamos dignos de Su complacencia!
>
> Por aquel entonces el Tirano —maldígale Dios— ordenó quemar a su mujer y a sus hijas y hablo de ello con sus esbirros, pero con dificultad le disuadieron de su idea y así escaparon a su crueldad [puede añadirse que quemó a otros enemigos].
>
> Esta desgracia enorme encendió su fuego por todo al-Andalus y su duelo e ignominia alcanzó a todos.

Los árabes nunca han sido entusiastas del Cid, y es lógico. En su elegía a la muerte de don Ramón Menéndez Pidal, el escritor sirio Zākī al-Maḥāsinī (1911-1972) le dedica estos versos:

> He contado tus libros inmortales
>
> Y exceden, sin lugar a dudas, a los años de una vida.
>
> Compusiste *El Cid*, el Campeador. Es una biografía,
>
> Una epopeya que le glorifica y ensalza.
>
> Dices: En la época del Cid llegaron las victorias
>
> De España, fueron la gloria de su historia.
>
> Te dije: El Cid era un tornadizo. Unas veces
>
> Estaba al lado de los españoles combatiendo por ellos
>
> Y otras se ponía al lado de los musulmanes, los conducía
>
> A la victoria y los españoles caían prisioneros.
>
> Volvía a cambiar de parecer y hostigaba a los árabes con su ejército.
>
> Que destruía lo que había construido.
>
> ¿Por qué no designas esa época con otro nombre?

El Cid, además, hacia el fin de su vida se había arabizado y se hacía leer los cantares de al-Muhallab y de ʿAntara.

En la misma línea se encuentra al-Fatḥ b. Jāqān (m. 1134), hombre de carácter turbio, vicioso y voluble que nos ha legado

varias obras en una prosa vacía y hueca que hizo las delicias de los críticos árabes, llegando Ibn Diḥya (m. 1235) a decir que «es pura como el color rojizo de las túnicas y como el agua límpida y dulce de la corriente». En su producción descuellan el *Matmaḥ al-anfus* (*Deseo de las almas*) y, sobre todo, el *Qalā'id al-ʿiqyān* (*Collares de oro*), en donde nos da las biografías de los principales literatos de la época.

No menos interés presenta Ibn al-Abbār (m. 1260), político valenciano que, como Ibn Jāqān, murió de muerte violenta. Su fama arranca de la misión que en r 238 le llevó a Túnez a fin de implorar el auxilio de la flota ḥafsī para obligar a Jaime I a levantar el asedio de Valencia. Los versos frecuentemente tales peticiones se hicieron en verso que dirigió al califa Abū Zakariyyā son bien conocidos en la traducción de Valera:

> Abierto está el camino: a tus guerreros guía,
> ¡Oh, de los oprimidos, constante valedor!
> Auxilio te demanda la bella Andalucía;
> La libertad espera de tu heroico valor.
> […]
> Dime cuándo tu ejército libertador envías,
> Esto, señor, tan sólo anhelamos saber,
> Del cristiano enemigo para contar los días
> Y su total derrota y pérdida prever.

Si como poeta no es despreciable, mucho más interesante es como prosista. Empleado como secretario en la cancillería de Túnez y encarcelado después, escribió el *Iʿtāb al-kuttāb* (*Faltas de los secretarios*), gracias al cual consiguió recuperar su puesto. Nuevas intrigas le enemistaron con el califa al-Mustanṣir y, acusado de haber compuesto una casida que empezaba diciendo: «Tiraniza en Túnez un tirano, a quien las gentes llaman califa…», fue detenido y ejecutado. Al morir dejaba escritas varias obras histórico-literarias de mucha importancia. Destacan entre ellas la *Tuḥfat al-qādim* (*Regalo del que llega*), imitación del *Zād al-musāfir* (*Provisión del viajero*) de Ṣafwān b. Idrīs (m. 1202): la *Takmilat li-kitāb al-*

ṣila (Complemento del libro de la continuación de Ibn Baškuwāl); el *al-Muʿaŷam fī aṣḥab… al-Ṣadafī* (Diccionario de los compañeros de… al-sadafí); la *Ḥulla al-siyarā'* (*Túnica recamada*), serie de biografías de los personajes más importantes del Occidente islámico contemporáneo, y, finalmente, *al-Guṣūn al-yāniʿa fī maḥāsin šuʿarā' al-mi'a al sābiʿa* (Rama perfumada acerca de las bellezas de los poetas del siglo VII), atribuida por Pons Boigues a Ibn al-Jaṭīb, por Levi-Provençal y Brockelmann a Ibn al-Abbār y por Ibrāhim al-Ibyārī a Ibn Saʿīd.

Este último autor (m.c. 1284) cierra con broche de oro esta enumeración de antólogos andaluces. Ultimo vástago de una familia consagrada durante más de un siglo al cultivo de la literatura, puso punto final a la gran obra iniciada por su bisabuelo: el *Kitāb falak al-adab al-muḥīt fī ḥulà lisān al-ʿarab* (*Libro de la esfera de la literatura que abarca las galas de la lengua árabe*). Esta obra, que tiene su base en *al-Mushib fī faḍā'il al-Magrib* (*Lo prolijo en hablar sobre las excelencias del Magrib*) de al-Hiŷārī (m. 1155), se divide en dos partes, la consagrada a Occidente (*al-Mugrib fī ḥulà al-Magrib*) y la destinada a Oriente (*al-Mušriq fī ḥulà al-Mašriq*). Como quintaesencia suya hay que considerar el memento que el propio Ibn Saʿīd escribió, *Kitāb rāyāt al-mubarrizīn wa-gāyāt al-mumayyizīn*, que ha sido traducido al castellano por Emilio García Gómez con el título de *Libro de las banderas de los campeones y de los estandartes de os selectos* (Madrid, 1942). La agrupación de los autores según su procedencia geográfica es la de rigor en estas obras. Un cierto interés presenta también otra antología del mismo autor, llamada *ʿUnwān al-murqiṣāt wāl-muṭribāt* (*Modelos de versos que emocionan y alegran*).

La filología alcanza un grado de madurez sorprendente y consigue realizar síntesis armónicas partiendo de los materiales allegados por las escuelas de Kufa y Basora, cuyos logros fueron inventariados por Ibn al-Anbarī (m. 1181), y mediante la aportación de nuevos elementos procedentes de las compilaciones de proverbios. En este último aspecto tiene

especial interés la colección paremiológica de al-Maydānī (m. 1124). Gracias a esta gran riqueza de materiales se explican los manuales del tipo de la *Alfiyya* de Ibn Maltk de Jaén (m. 1274), o los diccionarios ideológicos de carácter exhaustivo como el de Ibn Sīda de Murcia (m. 1066), o la exposición de la métrica árabe escrita por el sevillano al-Jazraŷī (m.c. 1228). Pero todos estos avances aparecen velados por una terminología difícil y por una propedéutica innecesaria, conforme hizo notar, con agudo espíritu crítico, el cordobés Ibn Maḍā' (m. 1195), propugnador de una reforma de la enseñanza de la gramática que no consiguió.

La historia descubre ahora una serie de especialidades desconocidas en el período inmediatamente anterior. Así, aparece la historia de la ciencia en manos del cadí Ibn Sādd de Toledo (m. 1070), quien, en el *Kitāb ṭābaqāt al-umam* (*Libro de las generaciones de pueblos*), da una visión única e insuperable hasta bien entrado el siglo XIX de la evolución de la cultura. Este texto, que más que un libro parece constituir un guión o unos apuntes para explicar en clase, es mucho más interesante que las obras de Ibn Ŷulŷul (m. 1009), al Bayhaqí (m. 1169), al-Qiftí (m. 1248) e Ibn abī Uṣaybiʿa (m. 1270), ya que estos últimos autores se ciñen al método, tan arraigado en la mente árabe, de las biografías y casi nunca se plantean problemas de conjunto.

La historia política conoce también nuevas directrices: los antiguos diccionarios de tradiciones se amplían para dar cabida en sus páginas a otros individuos. De este tipo son los diccionarios biográficos de andaluces como Ibn al-Faraḍī (m. 1012) también poeta y asceta:

> Prisionero de los pecados, ante Tu puerta hay un hombre
> Con pavor, por lo que de él sabes.
> Teme por unos pecados que no Te puede ocultar
> Y, espera, por su causa, con esperanza y temor.
> Y ¿quién es aquel —fuera de Ti— que a la vez es esperado y temido
> Y que a Ti en la sentencia del pleito contradice?

¡Oh Señor! No me menosprecies en mis páginas
Cuando sean publicadas, en el Día del Juicio, las páginas.
Y sé mi consolador en la oscuridad de la tumba cuando
Se aleje el allegado y se desvíe el amigo.
Cierto, si se estrecha en torno de mí el amplio perdón
Que espero para mis culpas, estoy perdido.

Otros autores andaluces son Ibn Baškuwāl (m. 1183), al-Ḥumaydī (m. 1095), al-Ḍabbī (m. 1202), Ibn al-Abbār e Ibn al-Jātīb, autor de la *Iḥāṭa*. La autobiografía, género no demasiado frecuentado ni por los árabes ni por los españoles, queda perfectamente representada por el historiador de Saladillo, Usāma b. Munqiḏ (m. 1188), y por ʿAbd Allāh b. Buluggin, rey de Granada depuesto por los almorávides (1090), que dedicó las largas horas libres del exilio en Agmāt a escribir unas memorias justificando su actuación: el *Tibyān ʿan al-ḥadiṯa al-ka'ina bi-dawlat Banī Zīrī fī Garnāṭa* (*Exposición de los acontecimientos que acontecieron bajo el gobierno de los Banū Zīrī en Granada*). La crónica ocupa un lugar destacado con los anales de Ibn al-Aṯīr (m. 1233), que en parte son abreviación de la obra de al-Ṭabarī, y ya, en sentido local, por los libros del cordobés Ibn Ḥayyān (m. 1076) titulados *al-Muqtabis* (*Libro del que copia de una obra ajena*), antología de textos fundamentales para la historia de España. Es divertida la anécdota que copia de al-Ḥasan ibn Muḥammad ibn Mufarrŷ al-Qubba'ī (m. 430/1039) —quien la conocía a través del eunuco Talal, que había sido el jefe del harén del califa al-Nāṣir— sobre la intriga que llevó a convertir a la esclava cristiana Marŷān en madre del futuro califa al-Ḥakam II (nació el 20 de enero del 915). Al-Nāṣir la tuvo por favorita hasta que ella le premurió.

Cierto día el califa ʿAbd al-Raḥmān III al-Nāṣir deseó pasar la noche con su prima y esposa favorita, la coraixita Fātima, hija del emir al-Munḏir. Una de las esclavas, Marŷān, tendió una trampa a la primera para poder monopolizar el amor de al-Nāṣir. Y así, cuando este hizo advertir a Fátima por medio de una camarera que iba a pasar la noche de cierto día con ella, a fin de que se preparase para recibirlo, aquella se alegró y dijo: «¡Sea mi Señor bienvenido a quien es suya con honor y con holgura, qué excelente

nueva que yo procuraba y por alcanzarla volaba!». E hizo dar a la camarera una magnífica recompensa. Mas ocurrió que la portadora del mensaje encontró junto a ella presentes a algunas de las esposas del califa al-Nāṣir, entre ellas a Marŷān, madre del heredero al-Ḥakam, quien por su excelente gracia y fina astucia no dejó de dirigirse a la coraixita felicitándola por la grata ocasión y congratulándola por aquella noche… Y, demostrando su satisfacción, tomó el laúd y lo tañó, cantando una melodía con un ritmo al compás del cual agitaba sus miembros:

¡Oh noche tal que, si me fuera vendida

O pudiera comprarse,

Adquiriría yo al precio

De cuantos son mis más caros deseos!

Y, embriagada de satisfacción, volvía a empezar, hasta que le dijo la coraixita en su gravedad: «¡Pobre Marŷān! Estás exagerando en felicitarme por esta noche, lo cual se debe a tu demasiada tontería y liviandad, pues ¿cómo puede compararse con nuestras primeras noches de claro esplendor, noches de solaz y cuanto en ellas me deleitó, esta noche menguada por todo reproches y demasiado compartida para el soliloquio, que habré de pasar en mi aposento en su mansión, en el turno suyo que me toca?». Díjole aquella: «Señora, el placer está en la novedad, y el alma ha de sufrir los inconvenientes de su primera morada: pardiez, que todo el mundo es poco comparado con esta gracia que te ha otorgado Dios y que ojalá disfrutes completa y totalmente, pues juro que si pudiera comprarla con cuanto ahora poseo, sin retener más que el vestido con que me cubro, lo daría todo de buena gana, considerando que ganaba en el trueque». Díjole entonces la coraixita: «¡Ay de ti, necia! ¿Me comprarías esta noche mía de que tanto hablas, si te la vendiera?». Dijo aquella: «Sí, pardiez, señora, pídeme lo que quieras». Dijo la coraixita bromeando y no de propósito: «Acepto y compro a mi satisfacción». Y, yendo a su aposento, reunió cuanto tenía en metálico hasta completar veinte bolsas que despertaron la codicia de la coraixita, invadiéndole al acto el deseo de tenerlas, de modo que ordenó a su ama de llaves cogerlas, a lo que dijo Marŷān: «Noble señora, necesito un escrito firmado por tu distinguida mano, de que me has vendido esta noche y de que me pertenece, para poder basarme en él ante nuestro señor, el califa, y que me otorgue mi derecho». Lo cual pareció a la coraixita poca cosa, fiada de su benevolencia y pensando que su primo, el califa, tomaría su acción como jugarreta graciosa de mujer, de manera que hizo a Marŷān una escritura de su puño y letra, autentificándola con el testimonio de las favoritas del califa presentes.

Marŷān fue con la escritura a su aposento, se arregló, dispuso el aposento y su cámara, aderezóse con sus mejores perfumes y galas y se plantó en el camino que había de conducir al califa a la coraixita, de manera que, cuando este partió del lugar donde se solazaba y, poniéndose en marcha, vino en dirección de su esposa coraixita, le salió al paso Marŷān con el más hermoso aspecto, las más fastuosas joyas y el más penetrante perfume, dicíéndole: «Ven a mí, hijo de los califas, pues Dios me ha hecho gracia de tu proximidad y puesto a merced de tu justicia, y tú eres juez de jueces y misericordia de Dios sobre la humanidad: he comprado el que pases esta noche conmigo con cuanto poseía, dándolo a cambio; mal

> negocio ha hecho tu esposa en lo que me ha vendido sin conocerlo. Esta es la escritura que te informará de mi demanda: dame, pues, lo que es mío […]» Al verla le pareció demasiado, ensombreciéndosele el rostro y llenándosele el ánimo de ira contra su prima, pero se calmó rápidamente, satisfecho de Marŷān y admirado por la nobleza de su acción en su sincero amor […] y, quedándose con ella, pasó la noche y alargó su estancia con ella varios días, lo que fue causa de que le cautivara y se apoderase de su corazón, pues le apreció el encariñamiento que le tenía y su apego, haciéndola señora de sus mujeres, grande entre sus favoritas y administradora del alcázar, poniendo todo en sus manos y fiando en ella en lo público y en lo privado […] En cuanto a su esposa, la coraixita, nunca pudo recuperarse de su tropiezo hasta morir, pues juró no ir a verla jamás […][5]

Ibn Ḥayyān escribió además *al-Matīn* (*Lo sólido*), casi por completo perdido, en el cual, con un estilo muy sintético y abstracto, elabora críticamente la primera historia digna de tal nombre de al-Andalus. Frente a Ibn Ḥayyān los demás historiadores del Occidente islámico, como al-ʿUḏrī (m. 1085), continuador de los Rāzī, o al-Marrākuši (m.c. 1223). Ibn Qaṭṭān e Ibn Ṣāḥib al-Ṣalà, cronistas de los almohades, o Ibn ʿIḏarī (siglo XIII), tienen un valor teórico muy secundario aunque como fuentes informativas sean inapreciables; lo mismo ocurre con la crónica anónima titulada *Fatḥ al-Andalus* (*Conquista de España*).

Mención aparte merecen dos obras, casi siempre preteridas pero muy interesantes para la exegesis coránica, que acostumbran a designarse con el mismo título: los *Qiṣaṣ al-anbiyā'* (*Historias de los profetas*) de al-Kisā'ī (siglo XII) y de al-Ṯaʿlabī (m. 1035), en donde se recogen las leyendas conocidas por los árabes acerca de los profetas citados por la tradición. La lectura de estos textos —escritos en una prosa muy sencilla— nos informa mejor que cualquier otra fuente de las ideas pintorescas que acerca de la historia de las religiones tenían estos autores. Sus relatos pueden compararse, sin mengua de valor, con los de la *hagadá* judía, en la cual se inspiran muchos de ellos.

La narrativa propiamente dicha queda representada por unos cuantos autores de desigual valor, como el filólogo cordobés Ibn al-Mawāʿinī (m. 1168), autor de una obra titulada

Rayḥān al-albḥb (*Arrayán de los corazones*), verdadero cajón de sastre donde se encuentra un poco de todo (lexicología, historia, genealogía…); el malagueño Ibn al-Šayj (m. 1207), que dedicó a un hijo pequeño el Kitāb alif-bā' [Abecedario), enciclopedia, de carácter ameno, de los conocimientos de su tiempo; Ibn Sarrāŷ (m. 1106), autor de un libro sobre el amor muy inferior, temática y estilísticamente, al de Ibn Ḥazm, y, sobre todo, Ibn Miskawayh (m. 1030), que fue historiador, médico y secretario del visir al-Muhallabī en la corte del buwayḥī ʿAḍud al-Dawla. Compuso un tratado de moral, el *Tahḏīb al-ajlāq* (*Formación de costumbres*), donde da una clasificación de virtudes y vicios que muestra las influencias platónicas, peripatéticas y estoicas que actúan sobre el autor y cuyo sincretismo parece remontarse a Porfirio y al-Fārābī. En otras obras, en *al-Fawz al-aṣgar* (*El triunfo menor*) y en el *Kitāb ādāb al-ʿarab wa-l-furs* (*Libro de las buenas letras árabes y persas*) pretende reunir las enseñanzas de los sabios como confirmación de las doctrinas expuestas en el *Taḥḏīb*. Por ello, a su versión árabe del libro persa *Yāwidān jirad* (= *al-Ḥikma al-jālida = Sapientia Perennis*), añade determinado número de máximas tomadas de los filósofos y filólogos indios, griegos y persas, además de algunos proverbios árabes. La obra así continuada tiene seis partes, recogiéndose en la quinta más máximas atribuidas a Sócrates, Hermes, Diógenes, Homero, Pitágoras, Platón, Aristóteles y un tal Cebes, tebano, del cual no sabemos sino que vivió a fines del siglo I después de Jesucristo y fue traducido al castellano por Pablo Lozano y Casela (1793). Dentro de esta corriente hay que englobar a Abū Bakr de Tortosa y Mūsà II, rey de Tlemecén, autores de libros para la educación de príncipes. El primero, Abū Bakr al-Ṭurṭūšī (m. 520/1126), escribió los siguientes versos:

> Clavo frecuentemente mi vista en el cielo
> Para ver, tal vez, las estrellas que tú observas
> Y pregunto a los jinetes por todas partes;
> Tal vez así vea a quien aspiró tu perfume.
> Me expongo a los vientos, pues su soplo,

> Tal vez el céfiro, me traiga noticias de ti.
> Y cuando no tengo en el camino objetivos,
> Tal vez el canto de algún pájaro[6] mencionará el nombre del amado,
> Miro de reojo a quien encuentro sin motivo;
> Tal vez transporte una mirada de la belleza de tu rostro.

Debemos a Ṭurṭūšī la que creemos primera utilización del lazo de guerra en la península y cuyo uso tan bien describe refiriéndolo a Aragón y mediados del siglo XI. En su libro titulado *Sirāŷ al-mulūk*, traducido al español con el título *Lámpara de los Príncipes* por Maximiliano Alarcón y Santón (Madrid, 1930-1931), narra (vol. II, págs. 137-138): «[Ibn Faṭḥūn] se colocó en la silla [del caballo], sin armas, llevando en la mano un látigo muy largo con una lazada en la punta y salió hacia el cristiano […] Arremetiéronse mutuamente y la lanza del cristiano [¿catalán, navarro, aragonés, castellano?] dio en la silla de Ibn Faṭḥūn; pero este se había colgado al cuello del caballo, echándose completamente fuera de la silla. Saltó después a esta y se lanzó hacia el cristiano, echándole el látigo al cuello, donde se le quedó arrollado. Tiró entonces del látigo con la mano, desde su montura, y sacó al cristiano de la suya, llevándoselo a rastras, y así lo presentó al rey al-Musta'īn de Zaragoza [s. XI]».

La semejanza de la descripción del persa Firdusi en el *Shanamé* (VII, 32) es extraordinaria. El noble Bahrám se subleva contra el sha Cosroes II Parviz. Aquel admite entre sus fuerzas a un turco de rostro torvo, malévolo, sombrío, que ataca por sorpresa a Parviz:

> Con un lazo de sesenta vueltas pendiente del brazo, lanzándose hacía su caballo, color de marfil. Al estar cerca, al ver la noble corona de Cosroes, le echó el lazo, que abrazó en lo alto la noble corona del Rey. Gustehem, con la espada, cortó el nudo corredizo y la cabeza de Cosroes no sufrió daño alguno.

El empleo del lazo como arma no debía ser propio de los nobles puesto que Bahrâm, el sublevado, amonesta a su hombre por haberlo hecho. Es de suponer que aparte de las

consideraciones éticas que le hace, el uso del lazo era utilizado, posiblemente por los turcos, para manejar las cabezas de ganado en las planicies del Turquestán, pero no estaba bien visto en la guerra ni en Persia ni en Al-Andalus. Hay bastantes miniaturas persas que muestran a Bahrâm a caballo, sujetando el lazo, y la leyenda admite que sublevado y señor sostuvieron un duelo personal.

Las ciencias religiosas conocen en el siglo XI un estancamiento que nadie ni nada podrá remediar hasta el siglo XX. Habiéndose compilado poco antes la tradición y reducido la especulación a simples querellas de escuela, puesto que el recurso a los textos revelados se hallaba vedado (había terminado el período de *iŷtihād*), los esfuerzos de los tradicioneros se centran en reelaborar de modo más inteligible el viejo material, trabajo en el que se distinguieron el andaluz Ibn ʿAbd al-Barr (m. 1071) y el ceutt Abū-l-Faḍl ʿIyāḍ (m. 1149), más conocido con el apelativo de cadí ʿIyāḍ. Los alfaquíes siguieron el mismo camino; entre ellos se distinguieron al-Waqašī (m. 1096), cadí de Talavera de la Reina, Ibn Mugīṯ y Abū-l-Walīd b. Rušd (m. 1126), que fue abuelo de Averroes. El primero es, sin embargo, más conocido como poeta que como jurista, pues escribió una elegía a Valencia con motivo de la ocupación de la ciudad por las tropas del Cid que mereció los honores de ser insertada, en versión castellana, en la *Crónica general*.

Sin embargo, las leyes experimentan un notable desarrollo en lo que toca a lo que hoy en día llamaríamos policía de mercados. Son varios los alfaquíes que, a partir del siglo X, se preocupan de elaborar reglamentos por los que deben regirse los zocos y fijan las medidas que debe adoptar el funcionario encargado de su ejecución, llamado, inicialmente, *ṣāḥib al-ṣūq* o zabacoque, y, más tarde, *muḥtasib*, nombre este último que se romaniza en las formas de almotacén y mostaçaf, entre otras. En este grupo de autores hay que incluir al sevillano Ibn ʿAbdūn al-Najā'ī (c. 1100), a al-Saqatī, al-Garsifī y otros de menor interés.

La crítica textual coránica aún no está cerrada por completo, dado que el texto, extraordinariamente bien fijado desde el punto de vista consonántico, presenta algunas variantes en la lectura vocálica que procuran fijar el dianense Abū ʿAmr ʿUtmān al-Dāni (m. 1053) y el setabense Abū-l-Qāsim b. Ferro (m. 1194).

La teología pierde la trascendencia que como instrumento político había tenido en los siglos anteriores y pasa a ser —excepto en el caso del fundador de los almohades, Ibn Tumart (m. 1130)— un conocimiento especulativo que sólo de tarde en tarde da lugar a algún esporádico brote de herejía en los círculos heterodoxos (v. al-Darazī, fundador de los drusos, o al-Ḥasan «el Viejo de la montaña» de los cruzados, jeque de los «asesinos»). En el campo de la *sunna*, las máximas innovaciones corren a cargo de Algacel o al-Gazzalī (m. 1111), que supo aunar en sus numerosas obras una serie de elementos dispersos y que hasta entonces se habían tenido por contradictorios; así, consiguió inculcar en las mentes ortodoxas un gran respeto por las prácticas de los sufíes. Sus obras ejercieron una influencia notable en la Edad Media sobre musulmanes y cristianos, y entre ellas descuellan los *Maqāṣid al-falāsifa* (*Objetivos de los filósofos*), obra traducida parcialmente al catalán por Ramón Llull, y el *Tahāfut al-falāsifa* (*Destrucción de los filósofos*), que dio origen a una cadena de replicas (como la de Averroes) y contrarréplicas (como la de al-Brusawī) y fue utilizado a fondo por Ramón Martí para su *Pugio Fidei*. Pero entre todas sus obras destaca la *Iḥyà ʿulūm al-dīn* (*Vivificación de las ciencias de la religión*), que constituye uno de los manuales más completos y claros de la vida religiosa y propone una de las *ʿaqīdas* más ortodoxas que se han escrito en tierra del islam. Este hombre, que inició su carrera como racionalista y, que, tras una crisis tremenda que explica en su *Munqiḏ min al-ḍalal* (*El que salva del error*, un texto que ha sido comparado con las *Confesiones* de san Agustín y la *Apología* de Newman), acabó por comprender que la fe depende de la vida interior, nunca llegó a

verse libre por entero de contradicciones, y él, que tenía pluma fácil, y que protestaba por la artificiosidad de la prosa rimada, cayó, sin darse cuenta, en las mismas faltas que reprobaba.

Ante Algacel los restantes teólogos quedan disminuidos pero, a pesar de todo, pueden citarse unos cuantos nombres de autores que están a caballo entre la filosofía y la teología: Abū-l-Walīd al-Bāŷī (m. 1081), Ibn al-Sid de Badajoz (m. 1127), que, aparte de escribir un comentario al *Siqṭ al-zand* de al-Maʿarrī, intentó conciliar la razón con la fe en el *Kitāb al-masā'il* (*Libro de los problemas*): al-Nasafī (m. 1143), autor de una *ʿaqīda* muy aceptada, y al Šahrastānī (m. 1153).

Entre toda esta prosa utilitaria, la más artística es la empleada por los místicos, muchos de los cuales alcanzan un nivel literario envidiable. Merecen citarse al-Harawī (m. 1088), los Suhrawardī, en plural, pues cuatro son los que llevan este nombre, y el almeriense Ibn al-ʿArīf, también conocido como Ibn al-Irrīf (m. 1143), último eco de la escuela de Ibn Masarra y autor de un libro titulado *Maḥāsin al-Maŷālis* (*Bellezas de las tertulias*), en el que expone algunas ideas que más tarde serán adoptadas por la escuela šaḏilī, fundada por el africano Nur al-Dīn al-Šaḏalī (m. 1258), que tanta importancia tendrá a través de Ibn ʿAbbād de Ronda (m. 1390) para comprender los orígenes de la mística carmelitana y a san Juan de la Cruz.

Místico por excelencia es el murciano Ibn ʿArabī (m. 1240), que recibió los nombres de Muḥyi al-Dīn (vivificador de la religión), Šayj al-Akbar (jeque máximo) e Ibn Aflaṭūn (hijo de Platón). De familia rica, tuvo una buena educación y se consagró a la vida pública hasta el momento de la muerte de su padre. Este acontecimiento le provocó una aguda crisis interior que desembocó en el ascetismo, en la renuncia a lo que tenía y en el comienzo de una serie de viajes que duraron hasta su muerte. Esta vida de trotamundos no le impidió escribir una copiosísima obra, en prosa y en verso, que permite situarle, por su calidad, en la primera fila de los literatos árabes. La crítica estilística es siempre más rápida y

segura que la religiosa, puesto que aún hoy resulta difícil asegurar si fue o no ortodoxo, y ya en vida se vio acusado de panteísta. Su obra más importante es el *Tarŷumān al-ašwāq* (*Intérprete de amores*), destinado a cantar, aparentemente, la belleza de Nizām, muchacha de catorce años, hija de un noble mecano, y, en realidad, el amor a Dios y las delicias de la unión mística. Este modo de expresión tiene sus precedentes en la Biblia (recuérdese la exégesis que se aplica al Cantar de los cantares) y en el neoplatonismo cristiano. Es, si se quiere, un precedente de lo que va a hacer Dante en el *Convivio* o san Juan de la Cruz en el *Cántico espiritual*. El estilo está, sin embargo, más cerca de la lírica persa esto explica la influencia de nuestro autor en aquella literatura que de la árabe y, en ciertos casos, recuerda a composiciones castellanas como la del *Soneto a Cristo crucificado*:

> Son para mí del cielo las delicias
> igual que los suplicios de tu infierno;
> el amor que me tienes no se amengua
> con el castigo, ni lo aumenta el premio.
> Todo aquello que Tú de mí prefieras,
> eso sólo amaré, tan sólo eso.

A pesar de sus explicaciones, éstas no bastaron para convencer a los alfaquíes rigoristas de la finalidad mística del *Tarŷumān*, lo cual le obligó a escribir un comentario en prosa a los versos titulados *Ḏajā'ir* (*Tesoros*) para probar el recto fin de sus intenciones. Obras de no menos enjundia son las tituladas *Futūḥāt al-makkiya fī maʿrifat al-asrār al-malakiyya wa-l-mulkiyya* (*Revelaciones de La Meca acerca del conocimiento de los misterios divinos y del mundo*), *Fuṣuṣ al-ḥikam* (*Joyas de la sabiduría*) y *Muḥādarat al-abrār* (*Conversación de los puros*).

Ante Ibn ʿArabī hacen mala figura Abū-l-Ḥasan al Šuštarī y su coterráneo ʿAbd al-Ḥaqq b. Sabʿīn (se suicidó en 1270), que pasó a la posteridad por la correspondencia que sostuvo con el emperador Federico II de Hohenstaufen, a petición de

este, sobre varias cuestiones de carácter filosófico y metafísico.

VIII
LA DECADENCIA

A partir de mediados del siglo XIII, fecha infausta para el islam arabófono, puesto que perdió o vio destruidas sus capitales de Oriente —Bagdad— y de Occidente —Córdoba y Sevilla—, la literatura árabe pierde prácticamente toda su importancia y ni tan siquiera las enciclopedias, resúmenes y síntesis que se escriben sobre la producción de sus antepasados tienen el vigor y el gracejo —hay poquísimas excepciones— que conservaban las de los siglos inmediatamente anteriores. Pero en compensación cobran fuerza las producciones de índole popular, que sólo ahora reciben el honor de ser refundidas por última vez y que, puestas por escrito, van a entrar en las páginas de la literatura universal, muy principalmente *Las mil y una noches*.

Entre los poetas de este período cabe citar a unos cuantos andaluces entre los cuales descuella Abū-l-Baqā' de Ronda (m. 1285), no por el valor intrínseco de su elegía a la pérdida de las ciudades andaluzas, sino porque esta composición fue vertida al castellano por Valera —a partir de la traducción alemana de Schack— en pie quebrado y se quiso ver en ella un precedente de las coplas de Jorge Manrique (m. 1479) a la muerte de su padre. En realidad, y texto árabe en mano, no hay más parecido que el que Valera le dio al imitar la métrica del vate castellano. La casida de Abū-l-Baqā', fría y académica, sigue las normas típicas del género tal y como venía cultivándose desde los siglos anteriores y a veces recuerda —por tener un origen común— la elegía hebrea en que Abraham b. ʿEzra (m. 1167) canta la ruina de las comunidades judías en

Andalucía como consecuencia de la persecución almohade. Algunos autores situaron la fe cha de la muerte de Abū-l-Baqā' en un período mucho más tardío que el real basándose en las alusiones que en la casida se encuentran a ciudades perdidas por los granadinos con posterioridad a 1285, pero, como ya sospechaba al-Maqqarī, esas alusiones son interpolaciones debidas a autores anónimos dispuestos a mantener al día los *ubi sunt* que la integran. Abū-l-Baqā', por otro lado, escribió un tratado de partición de herencias (*farā'iḍ*) y una preceptiva que, por su carácter mnemotécnico, recuerda en ciertos momentos al «Un soneto me manda hacer Violante…» de Lope de Vega.

Autor del último período del reino granadino es el médico y poeta Ibn Jātima (m. 1369), estudiado por Soledad Gibert. En su diván encontramos la descripción de una extraña manera de escribir de los amantes, que se remonta al mundo oriental del siglo XI y que consiste en recortar las letras y enviar el papel:

> Pasea tus ojos por mi trazado y veras una escritura donde la tinta es aire.
>
> El que me escribió se parece a mí en dos cosas: en que tenemos cuerpo, pero perdimos el corazón.

Stern ha señalado en los *Proverbios morales* del rabí Sem Tob de Carrión (m.c. 1369) un curioso paralelo:

Un astroso cuydava
sotil yo le enbiaua.
El nesçio non sabía
porque yo no quería
y por mostrar era
escripto de tisera
que lo fiz por infinta
perder en él la tynta.

Su contemporáneo Ibn Zamrak (m. 1394) vio editado su diván, en frase feliz de E. García Gómez, con el mayor lujo: «Sus casidas decoran los muros de la Alhambra, bordean las pequeñas hornacinas, circundan las tazas de las fuentes. ¡Álbum maravilloso y siempre nuevo que ilustran los surtidores y encuadernan los bosques melancólicos!». La originalidad de la obra es bastante discutible desde el punto de vista occidental, puesto que muchas de sus casidas parecen ser simples variantes de otras de su maestro —y más tarde enemigo—, Ibn al-Jaṭīb o de autores neoclásicos, como ocurre con su poema cinegético, que deriva en buena parte del de Ibn Jafāŷa.

Los epígonos de este movimiento poético de la Granada musulmana son el rey Yusūf III (1407-1417) y ʿAbd al-karīm al-Qaysī (m.c. 1492). Los divanes de estos dos vates tienen más interés histórico que literario, sobre todo el último, puesto que su autor vivió los avatares de la guerra de conquista de Granada y cayó prisionero de los castellanos.

La prosa literaria está bien representada en Granada por Ibn al-Murābiʿ (siglo XIV) y ʿUmar de Málaga (siglo XV), y en Oriente por el egipcio Ibn Dāniyāl (m. 1310), que fue quien dio carta de naturaleza en el mundo árabe al teatro de sombras (*jayyāl al-ẓill*; en turco *qaragöz*) de origen chino. Ibn Dāniyāl tomó las sombras chinescas, que estaban en manos de juglares y sólo por casualidad y de tarde en tarde habían entrado en los palacios califales a partir del siglo IX, e hizo de ellas un nuevo modo de expresión literaria. Escribió varias comedias en árabe clásico, intercalando frecuentemente versos e imitando, en cierto modo, el estilo de las *maqāmas*. Además buscó temas de interés público: crítica de costumbres y de determinadas disposiciones del gobierno. La llegada de un supuesto príncipe

ʿabbāsí a El Cairo (1262) o el cierre de burdeles y tabernas por razones de orden público le sirven de motivo para darnos una visión caricaturesca de la sociedad. Entre sus obras cabe destacar la comedia *(bābā) Ṭayf al-jayyāl* (*Fantasmas de sombras*), en la que el aristócrata Wiṣāl se vanagloria ante todo el mundo de sus altos hechos y vida de libertino, y *al-Mutayyam* (*El enamorado*), donde se burla del amor carnal en términos muy crudos.

Este nuevo género, que podía haber inyectado savia nueva en la literatura árabe, no tuvo continuadores. Volvió a caer en manos de los juglares, quienes compusieron, y siguen componiendo, obras carentes de valor, cuyo aliciente reside en la explotación a fondo de los cuadros obscenos, pornográficos y picarescos. El teatro árabe que veremos desarrollarse a partir del siglo XIX no tiene relación con el *qaragöz* y es una creación debida a la influencia occidental.

La filología se encuentra representada por el granadino-egipcio Abū Ḥayyān (m. 1344) y su discípulo Ibn Hisām. El primero trató los problemas lingüísticos por un procedimiento muy semejante al de la gramática descriptiva y escribió el primer tratado digno de este nombre sobre el turco, un comentario a la *Alfiyya* y el *Baḥr al-Muḥīṭ fī tafsīr al-Qur'an* (*Mar océano sobre el comentario del Corán*), que tiene el mérito inapreciable de citar fuentes y darnos las variantes de lectura. A su lado no desmerece al-Suyūṭī (muerto 1505), uno de los mayores polígrafos de todos los tiempos, que escribió más de quinientas obras. Frecuentemente se limita a resumir las de sus predecesores, pero como muchas de ellas se han perdido, el valor de sus compilaciones es extraordinario. Están perfectamente estructuradas y son tan didácticas que aún hoy en día se utilizan como libros de texto. Tal ocurre con su comentario (en colaboración con al-Maḥallī) del Corán o con el *Itqān fī ʿulūm al-Qur'an* (*Lo sólido acerca de las ciencias del Corán*) y el *Muzhir fī ʿulūm al-luga* (*Resplandor de las ciencias filológicas*).

En el campo de la historia tenemos a Ibn Jayr de Sevilla (m. 1179), autor de un *Fihrist* importante para la historia biobibliográfica de la península. Al mismo genero pertenece el turco Ḥaŷŷi Jalīfa (m. 1657), cuya obra en árabe *Kašf al-ẓunūn* (*Aclaración de dudas*) sigue siendo básica para el historiador de las literatura islámicas.

La historia política está representada en Oriente por Ibn Tiqtaqa, al-Ḏahabī, al-Maqrīzī (m. 1442), Ibn Tagrī Birdī y, sobre todo, por Abū-l-Fidā' (m. 1331), que siguió a Ibn al-Aṯīr y cuya obra *Mujṭaṣar ta'rīj al-bašar* (*Resumen de la historia del genero humano*) constituyó la principal fuente de noticias sobre el islam en la época de la Ilustración, ya que fue editada por varios orientalistas en el siglo XVIII. Su geografía, traducida al francés en el siglo XIX, ha ejercido también una fuerte influencia sobre la erudición occidental. A al-Qalqašandī (m. 1418) debemos el último manual del perfecto secretario: el *Ṣubḥ al-aʿšà fī ṣināʿat al-inšā'* (*Luz de la aurora acerca del genero epistolar*). Recuerda en muchos puntos el *Adab al-kātib* de Ibn Qutayba. En la parte diplomática copia frecuentemente, para proponerlos como modelo de estilo lo mismo hizo Ibn al-Jatīb con su *Rayḥanat al-kuttāb*, cartas y documentos intercambiados entre soberanos, lo cual añade a su valor literario un valor histórico inapreciable.

La historiografía occidental está bastante representada por el *Rawḍ al-qirṭās* (*Jardín de papel*) de Ibn abī Zarʿ (m. 1326), el *Nihāyat al-ʿarab* de al-Nuwayrī (m. 1332), el *Ḥulal al-mawšiyya* (*Túnica recamada*), escrito por un autor anónimo andaluz en 1381, la *Zahrat al-ās* de al-Yaznā'ī, y por al-Maqqarī (m. 1631), cuyo *Nafḥ al-tīb* (*Aroma delicioso*) constituye la mejor recopilación histórica de que disponemos sobre la dominación de los musulmanes en España y, en cierto modo, se completa con los *Azhār al-riyāḍ* (*Flores de los jardines*), del mismo autor.

Pero sobre toda esta turbamulta de autores se yerguen dos figuras solitarias que constituyen el canto del cisne de la historiografía árabe: Ibn al-Jaṭīb (m. 1374) e Ibn Jaldūn (m.

1406). El primero fue funcionario de la administración nazarí y cultivó indistintamente la poesía, la prosa, la medicina y la filosofía. Al subir al trono Muḥammad V, fue nombrado visir y desde ese momento intervino en la política de la época de modo decisivo. Desterrado en Marruecos junto con su soberano durante algunos años, aprovechó la circunstancia para completar su formación y conocer el país que le albergaba. Uno de los viajes emprendidos con este último fin le llevó a Agmāt, en donde, al visitar la tumba de al-Muʿtamid, improvisó una elegía que se ha hecho famosa:

> He venido a Agmāt de buen grado, pues creo que es mi mayor obligación.
>
> ¿Por qué no te pude visitar en vida, oh el más noble de los reyes, oh faro en la noche tenebrosa?
>
> Si el destino te hubiera librado de sus embates tú serías hoy aquel a quien dedicara mis versos.
>
> Tu tumba descuella encima de una colina y a ella se dirigen los saludos.
>
> Fuiste célebre por tu grandeza, generoso en la vida y en la muerte. Tú eres el sultán de vivos y muertos.
>
> Jamás se vio tu igual en el pasado y mi opinión es que no se verá ni en el presente ni en el futuro.

Sus andanzas por Marruecos le permitieron escribir unas memorias tituladas *Nufāḍat al-ŷirāb fi ʿulālat al-igtirāb*. Con la restauración de Muḥammad V Ibn al-Jaṭīb pudo ascender al cargo de primer ministro. En esta época Ibn Jaldūn visitó Granada y se construyeron en esta ciudad un hospital y la madraza o universidad. Alrededor de 1370 cayó en desgracia y tuvo que refugiarse en Marruecos, donde terminó siendo asesinado —a instigación de su discípulo y sucesor en el visirato, Ibn Zamraq—, acusado de herejía, a causa de las ideas que expuso en el *Rawḍat al-taʿrīf bi-l-ḥubb al-šarīf* (*Jardín del conocimiento del amor noble*). Eran semejantes a las de Ibn Ḥayāla (m. 1375) en su *Dīwān al-ṣabāba* y sus últimos ecos hay que buscarlos en el *Tazyīn al-Ašwāq* de al-Antāqī (m. 1599), que Stendhal conoció en resumen y reflejó en *De l'amour*. Las múltiples obras que nos ha legado están

escritas en un estilo difícil, cuajado de palabras raras y, frecuentemente, en prosa rimada. Aparte de las citadas incidentalmente en otros lugares, cabe recordar la *Iḥāṭa bi-ta'rīj Garnāta* (*Círculo sobre la historia de Granada*), que constituye un repertorio biográfico de los literatos y sabios granadinos, y el *Ŷayš al-tawšiḥ* (*Ejercito de moaxajas*), de interés para el estudio de las jarchas. Pero sus mejores páginas son las consagradas a la historia propiamente dicha. Así, *al-Ḥulal al-marqūma* (*La túnica recamada*) nos ofrece la historia de los califas en Oriente, África y España; *al-Lamḥa al-badriyya fī-l-dawla al-naṣriyya* (*Esplendor del plenilunio sobre la dinastía nazarí*) es una buena exposición de la actuación de los soberanos de Granada; el *Aʿmal al-ʿlām fīman būyiʿa qabla al-iḥtilām* (*Adornos del bordado acerca de quienes fueron jurados reyes antes de la pubertad*) es de notorio interés porque incrustó en ella un resumen de la *Crónica* de Alfonso el Sabio (m. 1285) que le facilitó el médico judío Yūsuf al-Waqqār (m. 1387) y consideró la historia de la península Ibérica como una gran unidad.

Abū Zayd ʿAbd al-Raḥmān b. Jaldūn (m. 1406) —al que no hay que confundir con su hermano Abū Zakariyya Yaḥyā (m. 1379)— es, sin ninguna duda, el mayor historiador árabe. Descendiente de andaluces, nació en Túnez (1332), estudió en esta ciudad y en Fez, y muy pronto se encontró mezclado en las intrigas políticas de los estados del África Menor. Tuvo que refugiarse en Granada y su amistad con Ibn al-Jaṭīb le valió ser nombrado embajador en la corte de Pedro I el Cruel (1363). De nuevo en África, pasó una temporada tranquilo en la Qalʿat b. Salāma, donde escribió una introducción (*Muqaddima*) a la historia antes de En esta última fecha realizó la peregrinación a La Meca y se instaló en El Cairo, ciudad en la que ocupó cargos públicos en varias ocasiones. Pasó luego a Damasco y tuvo la desgracia de quedar bloqueado en ella por las tropas de Tamerlán. Con habilidad salió de la ciudad para parlamentar y conseguir permiso para ir a El Cairo, donde murió.

Su producción es bien conocida en el mundo occidental a través del prólogo (*Muqaddima*) que puso al *Kitāb al-ʿibar* (*Libro de la experiencia*). Traducido al francés a mediados del siglo XIX y luego por Monteil en el XX (antes lo había sido al turco), y más tarde al inglés y al portugués, ha oscurecido el resto de la obra, nada despreciable por cierto, pues es una historia universal repleta de datos. El *Muqaddima*, escrito en un estilo atormentado y con abuso de construcciones nominales, emerge por encima de todo, pues constituye la primera filosofía de la historia digna de tal nombre. Los hechos no se presentan aislados sino agrupados, de tal modo que de ellos se pueden deducir las leyes generales que parecen regir la marcha del mundo. Así sucede, por ejemplo, con la teoría de las tres generaciones, que limita la duración de un imperio a un siglo aproximadamente: el abuelo, semisalvaje y enérgico, que al frente de una horda nómada conquista un reino; el padre, cuya juventud ha transcurrido en medio de privaciones, lo conserva; y el nieto, educado en la molicie y sin saber nada de los esfuerzos de sus antepasados, lo pierde. Se ha hecho observar —y con razón— que este esquema únicamente es aplicable al África Menor, ya que la experiencia de Ibn Jaldūn se basaba, precisamente, en la historia de sus reinos. Pero, sea como fuere, es curioso observar que aún hoy parece ser la teoría que mejor explica los constantes cambios de esa región —véase lo escrito por Gautier en los *Siècles obscurs du Maghreb* y por Ortega en *Ibn Jaldún nos revela un secreto*— y, en algunos —época omeya según E. García Gómez—, en la misma España.

El período que va del siglo XVI al XVII es de gran esterilidad en nuestro mundo. Sólo unos cuantos juristas andaluces, al-Balāfiqī, Ibn ʿAṣim e Ibn Manẓūr, y los alfaquíes hanbalíes parecen tener espíritu si no creador, cuando menos combativo. Siguiendo las huellas de Ibn Taymiyya (m. 1328), el alfaquí ʿAbd al-Wahhāb (m. 1791) inicia la reforma del islam buscando el retorno a las fuentes. La literatura, anquilosada, presenta sólo dos o tres nombres de interés por

ser los únicos citables: ʿAbd al-Ganī al-Nablusī (m. 1731), que estudió con especial atención las obras de Ibn ʿArabī e Ibn Sabʿīn y escribió un diván según las normas de la poesía clásica, aunque a veces utiliza el árabe coloquial; el marroquí al-Yūsī (m. 1691) y los sacerdotes —citemos a los cristianos aunque sea de modo excepcional— Ilyās b. Yuḥanna, que nos ha dejado un diario de su viaje a América (1668-1683), y Germanus Farḥāt (m. 1732), que visito España y al final de su vida fue nombrado obispo de Alepo. En sus obras de carácter didáctico y en su diván se han querido encontrar los precedentes de la *nahḍa*.

Pero, como antes apuntábamos, lo importante de este período es que la cuentística y la pseudoepopeya popular reciben la sanción de la escritura. Se trata, casi siempre, de textos enormes, de miles de páginas reiterativas, que no pueden leerse de corrido, pero que tienen la innegable ventaja de mostrarnos claramente las diferencias existentes entre la literatura culta y la de folletín, entre las *maqāmas*, por ejemplo, y *Las mil y una noches*.

Este último texto jamás fue apreciado por los eruditos del islam; corría de boca en boca desde el siglo IX como mínimo; se había puesto por escrito, al menos parcialmente, desde la época ʿabbāsí, pero no había merecido los honores de ingresar en las bibliotecas o de ser conservado en las mezquitas. Los escritores árabes descubrieron *Las mil y una noches* cuando en el siglo XIX entraron en contacto con Europa y pudieron darse cuenta de que el gran público occidental, que la conocía a través de la versión francesa de Galland, la consideraba una de las obras básicas de la literatura universal. Sólo a partir de entonces nuestra obra pudo tener esperanza de competir con éxito, en su propia patria, con las producciones de los grandes autores clásicos e incluso llegar a ser fuente de inspiración de los grandes novelistas árabes contemporáneos, como Ṭaha Ḥusayn, Maḥmūd Taymūr y Tawfīk al-Ḥakīm.

Las mil y una noches presenta externamente la forma de «cuentos de cajón», puesto que las narraciones se encabalgan

unas con otras según un procedimiento caro a la cuentística india —se encuentra en el *Mahahharata* y el *Pančatantra*— y oriental, pero escasamente empleado en la antigüedad clásica, pues sólo se ve en las *Metamorfosis* de Ovidio. El posterior desarrollo de este cañamazo en la Edad Media occidental hay que buscarlo en la difusión, al menos parcial, que *Las mil y una noches* conoció en Europa con anterioridad a la aparición de la imprenta, como puede comprobarse leyendo a don Juan Manuel, Boccaccio y otros autores.

Elemento fundamental de *Las mil y una noches* e inexplicable a primera vista es el de la dualidad de personajes que figuran en el cañamazo. ¿Qué es lo que pintan los hermanos de los protagonistas, Dunyāzād y Sāh al-Zamān? Przyluski ha podido demostrar que este emparejamiento se remonta a un estadio primitivo, prehistórico, de nuestros cuentos, al momento en que empezaron a recibir forma en un ambiente de tipo matriarcal que hay que buscar al este y en el norte de la India, en la antigua Indochina, donde hasta en nuestros días las mujeres tienen derecho a escoger marido en el transcurso de una ceremonia llamada *svayamvara* y que, en ciertos aspectos, recuerda el *matarile* de nuestras niñas; dicha ceremonia desemboca en la elección simultánea del respectivo novio por varias muchachas. Dunyāzād y Šāh al-Zamān constituyen la última reliquia de esta costumbre de celebrar varios esponsales a la vez. Por eso sólo comparecen —prácticamente— en el prólogo y en la conclusión de la obra. El carácter matriarcal de esta, tal y como hoy en día la conservamos, es difícil de descubrir dado el número de manipulaciones, desplazamientos e interpolaciones que los cuentos han sufrido a lo largo de veinte siglos. Pero aún nos queda alguno en que se conserva, como, por ejemplo, la noche 193 de la historia de *Qamar al-Zamān, hijo del rey Šahramān*, o en otras colecciones, independientes de la que tratamos, como *Los mil y un días*, el cuento *El príncipe Calaf y la princesa de China*, que había de dar origen a la ópera *Turandot* de Puccini, o la *Historia espléndida del príncipe*

Diamante que Mardrus intercala en las noches 904-922 de su traducción de *Las mil y una noches* y que en realidad procede de una fuente hindustaní divulgada por Garcin de Tassy.

Problema independiente es el del título de la obra. ¿Por qué llamarla *Las mil y una noches*? Hoy es perfectamente inteligible, puesto que los cuentos, cuentecillos y anécdotas que contiene (de ciento cincuenta a doscientos, según los distintos autores) están distribuidos en mil y una noches. Pero originariamente no debió de ser así. Sabemos que en el siglo IX se llamaba *Las mil noches* (a las que pronto se añadió una más, por ser los números pares de mal augurio para los musulmanes) y, si bien es cierto que carecemos de citas explícitas con anterioridad a la señalada, podemos, sin embargo, suponer, comparándola con otras colecciones orientales, que el número de noches era inferior y que este fue creciendo conforme iba incrementándose la materia narrada, recibiendo un título convencional (doscientos, quinientos, mil) que en la lengua respectiva tuviera el valor de «número enorme», de igual modo que a principios de siglo se decía en castellano de una persona a la que se suponía inmensamente rica que era millonada.

En resumen: *Las mil y una noches* está formada por estratos independientes, con aportaciones de pueblos distintos, el más antiguo de los cuales, de cultura matriarcal y del que apenas conservamos huella, procede del extremo Oriente. En la India —representada por los primeros cuentos del *corpus* actual (noches 1-18 y 24-34), donde los demonios gozan de libre— albedrío experimenta la primera metamorfosis importante: la patriarcalización del cañamazo y la introducción de los cuentos mediante la interrogativa *katham etet*, traducida en el texto árabe por *kayfa ḏālika*. Alrededor del siglo VI está ya en Persia. Aquí las interpolaciones —salvo el retoque de textos anteriores— se realizan en bloque y, posiblemente, por una misma mano. Es sorprendente notar que, salvo el cuento de *Qamar al-Zamān y la princesa Budūr* (noches), heteróclito y muy manipulado por los refundidores, las demás historias

que pueden pretender un origen persa se encuentran intercaladas una a continuación de otra entre las noches 720 y 778. Por tanto, parece claro que los elementos primitivos de *Las mil y una noches* se conservan agrupados casi de modo masivo con excepción de un islote: el de *Sindbad* o los *Siete visires* (578-606). En cambio, los musulmanes, escindidos en dos subgrupos, el iraquí y el egipcio, están desperdigados.

El primero, el iraquí, es estéticamente mucho más fino que el segundo. Algunos de sus cuentos podrían figurar, sin demérito, en las antologías de literatos de fuste, como el ciclo de Hārūn al-Rašid, y en ellos se encuentran ecos —escasos, por cierto, y casi únicos en las letras árabes— de la literatura griega —la *Odisea* está representada por el episodio de *Polifemo*— y de los viajes emprendidos por audaces marinos musulmanes índico adentro. Los cuentos de *Sindbad el marino* (537-566) son buen ejemplo de lo que decimos. Igualmente, es aquí donde se producen sincretismos insospechados que nos ponen en contacto con la antiquísima literatura asirio-babilónica.

En cambio, los cuentos de origen egipcio, casi la mitad de la obra, son —aquí vale el juicio de algún letrado árabe del siglo XVIII— secos, monótonos y pesados. Personalmente, no sé encontrarle la gracia a *Ŷawdar el pescador* y otros cuentos en los que los genios se muestran reiteradamente sumisos al poseedor del talismán que los gobierna. A pesar de todo, algunos están más logrados —*ʿAbd Allāh de la tierra y ʿAbd Allāh del mar* (940-946), *Šams al-Dīn y Nūr al-Dīn*, incrustado en el bloque indio (19-24) o bien tienen un interés especial, como el de *ʿAlī al-Zaybaq* (678-719), porque nos introducen en mundos insospechados, como el de la picaresca popular.

La recensión que de estos cuentos conservamos, tal y como nos la presentan las ediciones de Calcula y Būlāq, parece ser obra de un judío egipcio, islamizado, que trabajaría a fines del siglo XV y redactaría los cuentos menos literarios. Pero esta recensión no fue la única, y existen y han existido otras que para el mundo occidental son de un interés

extraordinario por conservar cuentos muy conocidos y cuyos originales árabes, a veces, andan desperdigados y sueltos. Tal ocurre, por ejemplo, con *ʿAlī Babá y los cuarenta ladrones, Aladino y la lámpara maravillosa, El príncipe Aḥmad y la peri Banu, Abū-l-Hasan o el durmiente despierto, La astucia de las mujeres, Baybars y los dieciséis policías, Las hermanas celosas, Zayn al-aṣnam, Las aventuras nocturnas del califa, Judādad y sus hermanos* y *ʿAlī Jawaŷa* y el mercader de Bagdad, que en vano buscaremos en las ediciones básicas de nuestra obra y, si figuran en las traducciones, se debe a que han sido incorporados e intercalados por el trujamán de turno a partir de textos árabes (y a veces persas e hindustaníes) independientes según su leal saber y entender.

Y viceversa: se encuentran cuentos que figuran en las ediciones de Calcuta y Būlāq que conocen, además, una vida independiente; tal es el caso de *Los siete visires* o de *La doncella Teodor*.

Toda esta masa de narraciones se articula en torno a escasas ideas matrices que han sido debidamente inventariadas por Mía I. Gerhardt. En primer lugar, se emplea el cañamazo de *rescate*, que enmarca a toda la obra y se reproduce sistemáticamente en los primeros cuentos, que tal vez fueran los más idóneos para salvar a la narradora, pues esta presenta al rey la vida de seres más desgraciados que él. Ahora bien, este cuadro inicial sería de raigambre árabe, según Macdonald, puesto que un tradicionero (tardío por cierto) refiere que Mahoma explicó a ʿA'išā la historia de un individuo llamado Jurāfa, quien, hecho prisionero por tres demonios, fue rescatado por otros tantos viajeros, cada uno de los cuales contó una historia a cambio del tercio de la sangre del preso (compárese con las noches 1-3). La principal diferencia entre el cuento de *Las mil y una noches* y el que la tradición atribuye a Mahoma radica en que en el primero de origen indio el demonio tiene un motivo el hom icidio de su hijo para proceder contra su prisionero, mientras que en el segundo Jurāfa es retenido sin razón y los genios o demonios deliberan

fríamente sobre lo que les conviene hacer: matarlo, reducirlo a la esclavitud o dejarlo en libertad. Y deliberan, puesto que gozan de la libertad que les reconoce el Corán (azora 72). Ahora bien, su razonamiento —en esto ocurre lo contrario que con los genios que inspiran a los poetas— es farragoso y su lengua pesada, razón por la cual son vencidos en la discusión con los seres humanos y se ven obligados a soltar la presa. Iniciado en los primeros momentos de Las mil y una noches, el cultivo del cañamazo de rescate sufrirá ulteriores desarrollos y el genio se verá pronto desplazado, en su posición de deparador de vida, por el califa, un soberano o una persona rica. Este esquema se repite constantemente entre las noches 3 y 34 para desaparecer luego de nuestra obra. El cuento más típico —en el que el autor se propone el ambicioso plan de dar un cuadro doble (las tres muchachas y los tres *saaluk*)— es el de *El mandadero* (9-18).

Además del cuadro de rescate existen otros: el de *entretenimiento* y el de *aplazamiento*. Historias típicas del primero son las que sirven para distraer a Hārūn al-Rašīd, a Baybars o a cualquier otro magnate del tedio o del insomnio pertinaz; o los viajes de Sindbad, en que, excepcionalmente, es la persona de mayor categoría la narradora. El cuadro de aplazamiento hace retrasar la llegada de un acontecimiento desagradable y puede confundirse con el de rescate. Šahrazād aplaza —y no hace sino eso— la llegada del momento en que ha de ser ejecutada. Pero el cuadro, en tanto que aplazamiento, tiene poco valor, puesto que los diálogos con Sāhriyār se reducen, de hecho, a la repetición de una fórmula estereotipada y sólo en la versión de Mardrus se inventan, de vez en cuando, cortos diálogos cómicos entre los protagonistas. Pero, aun así, ese marco es demasiado tenue y en modo alguno comparable a los de otras obras, mucho mejor estructuradas, como las de Boccacio y Chaucer, en las literaturas occidentales, o *Los siete visires* en las mismas *Mil y una noches*.

Tras haber conseguido un aplazamiento de mil y una noches, Sahrazād logra su rescate. Este episodio nos es

contado con variantes por los distintos textos: en las ediciones de Būlāq, Breslau y en la traducción de Galland, el rey indulta a Šahrazād porque ha quedado admirado de su ingenio. En el resumen del *Fihrist*, el perdón es conseguido por tener un hijo; en el manuscrito de Hammer, el rey dice que ha encontrado las historias insulsas y quiere matarla, pero al enterarse de que va a tener un hijo le conserva la vida; en el texto de Mardrus, nos la encontramos con un par de gemelos. Parece haber ocurrido con el epílogo algo similar a lo sucedido con el número de noches: mil y luego mil y una como sinónimo de gran número; un hijo inicialmente, más tarde tres, número simbólico de muchas narrativas.

El valor literario de *Las mil y una noches* es reducido si se enmarca dentro de la literatura árabe y, por el contrario, notorio si se tiene en cuenta la enorme influencia ejercida por alguno de sus cuentos a lo largo de la Edad Media y por el conjunto de la obra, a partir del siglo XVIII, en la literatura occidental. Prescindiendo de este último extremo cabe señalar que, desde una óptica árabe y dejando aparte algunos cuentos, muy pocos, que parecen escritos por una mano maestra, el resto se presenta de forma amazacotada, reiterativa, con frecuentes anacolutos y lapsus que los editores del siglo XIX han intentado salvar conscientemente. Lo mismo puede decirse de la lengua: las incorrecciones y vulgarismos son frecuentes y el estilo pedestre.

Sin embargo, en ciertos casos los orientalistas hemos pecado de excesiva erudición en nuestras observaciones y en la crítica textual de algunos cuentos. Por ejemplo, hemos visto un anacronismo en la noche 28, sin darnos cuenta de que el texto implicado alude al califa ḥafṣi al-Mustanṣir y no a su homónimo de Bagdad. Salvando los pequeños desvíos a que puede llevarnos nuestro hipercriticismo, lo cierto es que *Las mil y una noches*, en su estado actual, es un libro que difícilmente se leerá de corrido. Algunos cuentos sí, pero el conjunto no. Pronto nos cansaremos de la reiteración de las escenas de alcoba expuestas con las mismas palabras, o de

esas mujeres —siempre iguales— esbeltas como palmeras, con caderas como dunas y piernas de mármol, que, en cuanto hembras, no tienen más atractivos que sus prendas físicas, ya que cuando, como la doncella Teodor —«la docta simpatía» de Mardrus—, la mujer se nos presenta inteligente, la suya será una sabiduría agobiante y pegajosa, capaz de entusiasmar al califa con sus artimañas científicas y discusiones bizantinas, pero de nada más; en contrapartida, la mujer sólo pedirá al hombre que se porte con ella como un gallo, animal prototipo de la virilidad, y sabrá enredarle con su astucia e intrigas, muy superiores a las de aquel. Asimismo, el califa se presenta —al igual que casi todos los gobernantes— como hombre justo, ducho en el manejo del poder; capaz de salir disfrazado de palacio y mezclarse entre sus súbditos, bien para divertirse de incógnito, bien para observar hasta qué punto cumplen los funcionarios con su obligación. Estos cuentos alcanzan, por lo común, un valor estético superior al normal. Las novelas de caballería —*ʿUmar al-Nuʿmān, ʿAyīb y Garīb*— no escapan a la regla general y los combates se presentan siempre estereotipados, aunque, en algunos momentos, la descripción alcance un vigor épico extraordinario.

El mérito de *Las mil y una noches* radica en que el fondo, en general, nunca ha sido sacrificado a la forma e, incluso en los relatos en que la intercalación de versos o el uso de la prosa rimada es frecuente, estos artificios constituyen una válvula de escape (porque poco de nuevo añaden) que da un respiro al lector o al auditorio —no se olvide que gran parte de la literatura árabe se ha escrito pensando en que sería declamada—, al que se supone profundamente afectado por la línea directriz del relato. Por eso los versos intercalados pertenecen a poetas populares como Bahā' al-Dīn Zuhayr. Sin embargo, hay algunos, pocos, debidos a la pluma de vates de primera línea, como Abū Nuwās e Ibn Zaydūn, aunque ciertas atribuciones estén equivocadas. Faltan —y ello constituye un mérito— las largas ristras de poesías que invaden numerosas páginas de obras similares, como la *sīrat ʿAntar*.

Esta última, como indica su nombre (*Biografía de ʿAntar*), quiere ser el relato fiel de las aventuras de cantar. Sí recordamos que este era mulato, puede ya verse en ella un fin secundario pero clarísimo: el de glorificar a los *šuʿūbíes* y ponerlos por encima de los árabes. El texto tiene una extensión agobiante: treinta y dos tomos que, en traducción castellana, darían unas diez mil páginas como las del presente libro. En esta masa se encuentran intercalados aproximadamente unos diez mil versos. Con el mayor aplomo, la obra nos da una lección de historia universal que nada o prácticamente nada tiene que ver con la realidad en cuanto se aleja de las fronteras de Arabia. Además, y a diferencia de *Las mil y una noches*, no fue conocida en la Europa cristiana en la Edad Media y cabe dudar de si los musulmanes andaluces la leyeron en su última refundición. La primera cita que tenemos en Occidente se remonta a 1777 y las versiones parciales a lenguas europeas al siglo XIX.

La novela misma nos explica de modo harto peculiar sus orígenes. El texto afirma haber sido compuesto por al-Aṣmaʿī, el cual habría vivido seiscientos setenta años, cuatrocientos de ellos en la época preislámica. Pero tales pretensiones no tienen mayor valor que las alusiones a los *diḥkané* que encontramos en Firdusi o las crónicas de san Dionisio de la epopeya francesa. Sin embargo, el análisis del contenido, de los personajes y acontecimientos citados permite sacar las siguientes conclusiones: el núcleo primitivo —y sólo este *tal vez* sea la obra de al-Asmaʿi o de Abū ʿUbayda— es el que se resume en el momento en que el héroe, herido mortalmente, pasa revista a lo que ha sido su vida. Este elemento inicial, amplificado por los juglares a lo largo de cinco siglos, es objeto de una refundición por parte del egipcio Yūsuf b. Iṣmaʿīl (siglo X) y recibe la forma definitiva en manos de Ibn al-Ṣā'ig (siglo XII).

La obra así constituida nos habla de la época remota en que Zuhayr reinaba sobre la tribu de los banū ʿabs. Uno de sus súbditos, Šaddād, cautiva a una negra que sólo en el tomo

dieciocho resultará ser hija del rey de Sudán. Tienen un vástago, ʿAntar, que, nuevo Hércules —¿nos encontramos ante una infiltración de la literatura griega, como ocurre en la novela turca *Dede Qarqud*?—, desgarra ya en la cuna las ropas; a los cuatro años mata un perro enorme; a los nueve, un lobo, y luego, en la época en que es pastor, un león. Šaddād, al ver tales hazañas, le reconoce como hijo. Entonces cantar pide la mano de su prima ʿAbla, que obtiene. Pero sus aventuras jamás le permitirán la celebración del matrimonio.

El ámbito de sus correrías va amplificándose progresivamente y, al mismo tiempo, va perdiendo precisión geográfica e histórica: es él mismo quien cuelga la *muʿallaqa* en la Kaʿaba tras haber vencido a Imru-l-Qays. Visita Jaybar; Ḥīra, Persia y Bizancio y desde aquí, acompañado por su fiel servidor Šaybūb —al que Goldziher ha comparado con Sancho Panza—, Heraclio, hijo del emperador Raŷīm, y Kūbart (obsérvese la desinencia *-ert*, típica del francés antiguo, que demuestra que este nombre fue introducido en la *sīra* como consecuencia de las cruzadas), vence al rey de los francos y llega a España a lomos de un caballo excelente, Abŷar. El rey de la península, Ŷuntā'il (Santiago), enfurecido por las conquistas realizadas por Heraclio con el auxilio de ʿAntar, le hace frente gracias a los grandes recursos de sus dominios, que se extienden desde Egipto hasta los Pirineos. Pero tanto él como su hijo ʿAnān son vencidos y muertos. Ante tal desgracia otro de sus hijos, ʿAbd al-Masīḥ, se somete. Nuevas aventuras conducen a cantar a Abisinia, donde descubre que el Negus es el abuelo de su madre, Zabība. El héroe termina asesinado por Wizr b. Ŷābir, apodado Asad al-Rahīs, al cual había vencido repetidas veces y siempre había perdonado. Wizr, humillado ante tanta generosidad, intentó matar a ʿAntar y este, para escapar a sus asechanzas, le vació los ojos. Pero el ciego aprendió a disparar el arco guiándose por el ruido y así logró herir al héroe con una flecha envenenada. La agonía fue larga y Wizr murió antes que su víctima. Pero ʿAntar, aun muerto, siguió realizando prodigios a lomos de ʿAbŷar que

recuerdan la salida póstuma del Cid de Valencia. Sus hijos naturales (de Abla, no tuvo descendencia) vengaron cumplidamente la muerte del padre.

La cantidad de errores histórico-geográficos que figuran en la amplificación excluye que al-Aṣmaʿī o Abū ʿUbayda, personas de gran cultura, sean los responsables de los mismos: su formación libresca era lo suficientemente extensa como para conocer la existencia de Córdoba y no la hubieran mencionado con la perífrasis «la ciudad de al-Andalus». El texto que se refiere al Occidente islámico es tardío, puesto que entre la turbamulta de ciudades que cita figura Tekrūr, situada al sur del Sahara, cuya existencia se divulgó a partir del siglo XI.

ʿAntar actúa en su epopeya como un autómata capaz de responder sólo a unos cuantos estímulos con acciones estereotipadas. La época en que emprende su viaje hacia España queda difuminada, ya que no es eco de la invasión árabe, que avanzó de sur a norte, mientras que él procede del norte. Tal vez refleje la reconquista justiniana (554), dado que el texto nos presenta a los árabes como vasallos y auxiliares de los bizantinos y cantar, aparentemente, actúa como tal.

Literariamente, la *sīra* tiene poco valor. Tanto los versos como la prosa, libre o rimada, son ramplones y no pueden compararse con las obras maestras de la literatura árabe. A pesar de esto, se encuentran algunos pasajes, breves por desgracia, de gran valor estético, como las páginas consagradas a la muerte del héroe (tomo 31, pág. 20) y a la huida de Abŷar al desierto después de la muerte de su amo para evitar servir a otro dueño, pasaje este último que nos recuerda la escapada a las Ardenas del Baiart de *Renaud de Montauban*. Pero no es este el único paralelismo que encontramos con las novelas de caballería occidentales. Así, vemos cómo, de forma muy semejante a la explicación que Girart de Vienne da a su sobrino Aymeri, que quiere matar a Carlomagno, ʿAntar dice a su hijo Gaḍbān —que intenta asesinar a Jusraw y apoderarse del trono— que la realeza es

una institución de derecho divino; lo mismo ocurre con el episodio en que Ḥāriṯ al-Ẓālim trata de romper la espada contra una roca para evitar que aquella caiga en manos del enemigo y sólo consigue hendir la roca sin que el arma se melle: es la misma escena de Rolando y la espada Durandarte; igualmente, la enumeración de los dominios de Ŷuntā'il es muy similar a la que en la *Chanson de Roland* se hace de los del califa.

La magnitud de la obra, las refundiciones de que ha sido objeto y las manipulaciones sufridas explican la existencia de pasajes culteranos añadidos por rapsodas que se las daban de eruditos. Tal la retahíla de toponimia astronómica que figura en el tomo treinta (pág. 20): «Los ejércitos se alancearon y las espadas yemeníes iniciaron el trabajo hasta que las Pléyades y Zubraqān se ocultaron; Cáncer inició la retirada y Kifat al-Mizān se inclinó…», y así siguen varias líneas que nada tienen que ver con el contexto de la obra y que tal vez sean prosificación de una poesía clásica.

Novelas de caballería son también las biografías de *al-Baṭṭāl* y de *Ḏū-l-Himma*. La primera tiene su origen en las hazañas de un héroe de la época de la expansión árabe, ʿAbd Allāh al-Baṭṭāl, que tuvo un papel descollante en la lucha contra los bizantinos entre los años 728 y 740. El desarrollo ulterior de este núcleo inicial, al que muy pronto se añadió un grupo de narraciones en que desempeñan un gran papel la ciudad de Malatya (Melitene) y el emir ʿAmr b. ʿUbayd Allāh, de la tribu de los banū sulaym, acabó dando lugar a dicha novela, extensísima, cuajada de hechos reales o imaginarios cuyo campo de acción abarca desde España hasta Iraq y que están centrados en torno a la conquista de Anatolia. Los episodios, tardíos, debieron de insertarse en la época de las cruzadas. Este libro parece tener ciertas conexiones con las novelas de ʿUmar al-Nuʿmān, que figura en *Las mil y una noches*, y sobre todo, con su homónima turca, *Sayyid Baṭṭāl*, que, a diferencia de la árabe, presenta elementos folklóricos antropófagos, por ejemplo típicos del Asia central.

Ḏū-l-Himma o *Dalhama*, «la loba», es el nombre que recibe la heroína literaria —no parece haber tenido existencia real— de otra novela de caballería destinada, como las anteriores, a narrar las luchas árabe-bizantinas y las querellas entre las tribus banū kilāb y banū sulaym. Basada en hechos más o menos históricos, fue objeto de dos recensiones: la primera en la época omeya y la segunda en la ʿabbāsí, en una fecha posterior a la muerte del sulaymī ʿAmr b. ʿUbayd Allāh (m. 863). El texto actual, en el que se descubren influencias del *Sayyid Baṭṭāl* turco, debió de terminarse en el siglo XII. La intercalación de versos es menor que en otras obras del mismo género y el texto mantiene despierta la atención del lector gracias a la habilidad con que explota las situaciones trágicas, cómicas o inesperadas que se suceden a lo largo de la narración.

La novela de caballería árabe tiene otros títulos que añadir a los anteriores. Los temas, clichés y procedimientos literarios de todas estas obras apenas se diferencian entre sí, razón por la cual no es necesario seguir analizándolas y basta con citar, a beneficio de inventario, algunas más, por ejemplo, la *Sīrat al-Ẓāhir Baybars* (*Biografía de Baybars*), basada en la vida de este sultán mameluco que gobernó Egipto de 1260 a 1277, o las novelas que narran las expediciones de los banū hilāl hacia Occidente.

Junto a estas obras de caballería, existen otras de carácter muy diferente que dependen de la cuentística tradicional o bien reflejan el carácter del pueblo que les ha dado vida. Así, la reelaboración de la *Leyenda de Alejandro*, las *Fábulas de Luqmān* o los *Cuentos de Yeḥā*. Prescindiendo de la leyenda del soberano macedón, bien conocida en Occidente, cabe detenerse un momento en el legendario Luqmān b. Baʿūr, que tiene tres personalidades distintas en la literatura árabe. La más antigua es la de hombre longevo, al que unos intentan identificar con Bilʿām b. Beāōr y otros con el sabio Aḥīqar de la tradición judeocristiana, en especial armenia. En el Corán (31, 11-18) se acentúan sus rasgos de poeta gnómico y,

finalmente, se le considera como fabulista, como el Esopo árabe. Las máximas y fábulas que se le atribuyen están escritas en una lengua sencilla y apta para fines didácticos.

Los cuentos de *Yeḥā* o *Ŷuḥā*, en cambio, son de extraordinario interés, pues ayudan a comprender lo que para los musulmanes es el simple de espíritu. Parece que el personaje en cuestión tuvo existencia real: nacido en Kūfa, levó la *kunya* de Abū-Guṣn y vivió bajo el califato de al-Manṣūr (754-775). Las anécdotas puestas a su nombre se difundieron rápidamente, ya que se hace eco de las mismas al-Ŷāḥiz, el *Fihrist*, y de ellas nace un proverbio: *aḥmaq min Ŷuḥā*, «más tonto que Yeḥā». Los hechos que se le atribuyen se integran en un libro, conocido en Persia en el siglo XIII y posiblemente traducido al turco en el XV. Este último, en el cual el protagonista pasa a llamarse Naṣr al-Dīn Jōŷa, aumenta rápidamente de volumen y es, a su vez, retraducido al árabe en el siglo XVII. Estas vicisitudes hacen sumamente complejo el análisis estratigráfico del texto de que hoy disponemos, el *Kitāb nawādir Ŷuḥā* (*Libro de las cosas raras de Ŷuḥā*) y en el cual parece que sólo queda un 40% del texto primitivo. Estas anécdotas se han difundido por todo el mundo musulmán (o que ha sido musulmán) y el nombre del protagonista se ha deformado al pasar de una a otra región, transformándose en Ŷuḥā en Persia, Ŷawha en Nubia, Ŷahan en Malta, Giufà o Giuca en el sur de Italia y Ŷḥā en Marruecos. En este último país es tan popular que sus habitantes creen que nació en Fez. En las anécdotas puestas a su nombre Ŷuḥā se presenta como un tonto o descuidado (*mugaffal*) que en muchas circunstancias demuestra tener más talento natural que sus interlocutores. Así sucede en la siguiente anécdota:

> Cierto día Ŷuḥā entró en el molino y empezó a coger trigo de los demás y a meterlo en su bolsa. Se le preguntó: «¿Por qué haces esto?». Contestó: «Porque soy tonto». «¿Y por qué no pones algo de tu trigo en las bolsas de los demás?». «Porque entonces sería dos veces tonto».

IX
LOS PRELUDIOS DE LA «NAHḌA». LA «NAHḌA» EN EGIPTO

La literatura árabe a principios del siglo XIX estaba anquilosada por completo. Quienes la cultivaban partían del principio de que nada nuevo podía hacerse y de que los clásicos de la época ʿabbāsí constituían modelos insuperables que debían ser estudiados ritual y memorísticamente. Un acontecimiento político, la llegada de Napoleón a Egipto (1797), pareció que iba a desvelarles y abrir las puertas a un renacimiento cultural (*nahḍa*). Aunque es en ese momento cuando los árabes entran por primera vez en contacto masivo con la civilización europea, ese contacto, sin embargo, es demasiado fugaz para tener consecuencias decisivas. Cierto que se enteran de la existencia de la prensa, de la novela y de la técnica que dominan los conquistadores; que, bajo el gobierno del Muḥammad ʿAlī (m. 1894), intentan modernizarse y los primeros becarios se dirigen a Europa, sobre todo a Francia; pero no es menos cierto que el desarrollo del país está en manos de extranjeros (franceses, italianos, griegos) y que la población autóctona ve con recelo las nuevas corrientes, de cuya bondad duda. Egipto está, intelectualmente hablando, anclado en el pasado y sus élites no miran decididamente hacia el futuro hasta el momento en que la ocupación inglesa (1882) les convence de que sus formas de vida tradicionales han periclitado. Cuando lo comprenden intentan, no sin dificultades, apropiarse la técnica de Occidente procurando salvaguardarla propia idiosincrasia. El período comprendido entre 1882 y la guerra ruso-japonesa

(1905) será decisivo, como veremos, para el nacimiento de la *nahḍa*.

Pero la *nahḍa* tiene, ciertamente, algunos precedentes dignos de mención que se extienden a lo largo de todo el siglo XIX, pues en el Líbano y, especialmente, en la ciudad de Beirut se crean dos centros de cultura occidental destinados a ejercer una influencia extraordinaria en la evolución de la ideología árabe: la Universidad de San José (fundada por los jesuitas en 1881) y la Americana (1866). El influjo de ambas instituciones en la sociedad libanesa fue notable, ya que encontraban el terreno favorablemente abonado: los cristianos, muy numerosos, habían mantenido frecuentes relaciones con los países europeos y muchos conocían el francés. Por tanto, estaban capacitados para entender e imitar con mayor rapidez que el resto de los árabes las modas que les llegaban de Occidente: la *nahḍa* es incomprensible si no se tiene en cuenta la actividad de estos precursores, que fueron quienes crearon la lengua árabe moderna y los primeros periódicos.

La situación del mundo arabófono a principios del siglo XIX parece, a primera vista, comparable con aquella que, mil años antes, encontraron sus antepasados al salir de Arabia, conquistar el Próximo Oriente y entrar en contacto con las culturas persa y bizantina, muy superiores a la suya propia. Pero las circunstancias no son exactamente las mismas, razón por la cual las soluciones encontradas en los siglos VIII-IX divergen mucho de las de la *nahḍa*. Es cierto que en ambos momentos la recitación, la palabra por sí y ante sí, ha ocupado un lugar primordial como forma literaria y muchas obras fueron escritas para ser leídas en voz alta; es cierto que el mecenazgo representó y representa un papel extraordinario en el desarrollo de la obra de creación, por más que el modo de ejercerlo sea distinto: antes era el califa, el gobernador o el emir quien concedía los premios con tal de sentir halagada su vanidad personal, mientras que hoy es el estado el que los discierne o concede cargos a los literatos que ponen la pluma al servicio de su ideología. Pero aquí acaban las analogías. En

la época cabbasí, las traducciones excepción hecha de apólogos y cuentos populares fueron esencialmente científicas (matemáticas, astronomía, medicina, mecánica, etc.) y recabaron la atención de los eruditos, quienes despreciaron casi todo aquello que podía tener valor literario. En cambio, la *nahḍa* centra sus esfuerzos en la versión de las novelas, comedias y dramas occidentales (y en este término incluimos también a Rusia) al árabe y deja que los estudiantes de disciplinas científicas utilicen, directamente, los libros de texto occidentales; es más, durante muchos años las clases de estas materias se han profesado en las aulas orientales en francés o inglés, según fuera la lengua nativa del profesor contratado. La inversión de valores es clara: la terminología científica creada por los árabes de los siglos medievales invadió las lenguas occidentales y aún hoy ocupa un puesto de honor en nuestros diccionarios; a cambio les devolvemos la nueva terminología científica de origen occidental, que sufre los avatares más insospechados al arabizarse, lo mismo que ocurrió en la Edad Media pero al revés. Y, encima, y a diferencia de lo que ocurrió entonces, les llenamos la cabeza con nuestras corrientes literarias. ʿAlāl al-Fāsī puede intentar mantener la literatura árabe independiente de la occidental: «Hemos de hacer —escribe— una literatura especial que llamaremos literatura de resistencia; esa literatura contendrá el análisis, la novela, la deducción, por sugestión o deducción. Así implicaremos a todo el mundo que lea lo que escribimos y sus efectos dejarán huella en el alma de nuestros lectores. Imprimiremos en nuestra humanidad perseguida los colores de la humanidad desgraciada que busca la solidaridad de todos los hombres para resistir al colono y a su tiranía».

Pero esa reacción «anticolonialista» se realizará según los géneros propios de la literatura colonialista: se mantendrán los clásicos medievales, pero se introducirán otros antes desconocidos en la literatura árabe, como el social, el surrealista, el existencialista; algunos pueden tener unos ciertos precedentes antiguos, como el sentimiento proturco o

antiturco, e incluso el anticolonialista (*šu'ūbismo*), pero otros no, como la poesía descriptiva, que acepta nuevos temas (partidos de fútbol, emancipación de la mujer…). Todo ello no hace más que abrir un nuevo frente en los problemas filológicos.

Por otra parte, en la época ʿabbāsí la lengua constituía una unidad de hecho: los filólogos estaban codificándola a base de la realidad viva; la separación entre la lengua hablada y escrita era escasa y los dialectos se encontraban cohibidos ante la lengua oficial del imperio, el árabe clásico. El correr de los siglos y la expansión del islam en un amplio marco geográfico modificaron de modo notorio la situación, hasta el punto de que el árabe escrito, leído en voz alta, era ya en el siglo XIX incomprensible para los analfabetos —la mayoría de la población— y los dialectos locales diferían tanto entre sí que los habitantes arabófonos de regiones muy separadas eran y son incapaces de entenderse. La situación lingüística del mundo árabe presentaba (y sigue presentando) cierta semejanza con lo que debió de ser la Romanía en la alta Edad Media, en que el latín se utilizaba como lengua escrita, mientras que la lengua hablada estaba representada por los nacientes idiomas romances. Y esta diglotía se fue agravando conforme avanzaba el siglo XIX: cada día aumentaba el número de árabes que, además de la lengua escrita y hablada de su país, aprendían otras extranjeras, fundamentalmente el francés y el inglés, e introducían, involuntariamente, modismos, giros sintácticos y léxicos e incluso nuevos fonemas desconocidos hasta entonces. Es más, la misma creación literaria ha llegado a hacerse en lenguas extrañas: es el caso de Kātib Yāsīn (m. 1929), Georges Chehadé (Šiḥāda) y otros muchos. Si en la época ʿabbāsí los literatos no vacilaron en componer poemas híbridos, como son las moaxajas o bien aquellos en que alternan regularmente, dentro de la misma casida, el árabe y el persa o el turco, ahora no sólo se producen esas mezcolanzas con el inglés o el francés, sino que, además, autores bilingües escriben inicialmente en lenguas ajenas obras enteras que sólo

más tarde son vertidas al árabe. Así, Jalīl Ŷubrān escribió directamente en inglés *The Prophet* (1923).

Los problemas que se planteaban al árabe en el siglo XIX no eran pocos: ¿había que abandonar la lengua clásica en beneficio de los distintos dialectos o bien adaptarla a las necesidades modernas conservando, hasta donde se pudiera, el espíritu tradicional? La respuesta dada, principalmente por los filólogos libaneses, no ha sido ni es clara. Tampoco la de quienes, siguiendo a los tratadistas libaneses, creían haber resuelto el problema y optaron por simplificar la lengua clásica y crear los neologismos necesarios. Esta nueva lengua, de la que unas cuatro mil palabras representan el 90% del léxico usual, recibe el nombre de *lugat al-ŷarā'id* (lengua de los periódicos) y se utiliza en la mayor parte de las emisiones de radio, en los libros, periódicos, revistas, teatro, correspondencia comercial y en la conversación entre personas distinguidas de distintas áreas dialectales. Es, en pocas palabras, la lengua de la cultura, que sólo cede paso a la coloquial en el cine, en los chistes y en los diálogos novelísticos o teatrales puestos en boca de individuos a los que se presupone analfabetos. Esta unidad de la lengua escrita (de aquí el nombre de árabe literal con el que también se la conoce) se extiende desde el Iraq hasta Marruecos y sólo presenta variantes de léxico en los neologismos y en las voces clásicas de rica sinonimia. En la creación del nuevo instrumento lingüístico intervienen por un igual filólogos y periodistas y muchas veces ambas profesiones se encuentran reunidas en una misma persona.

Ṭaha Ḥusayn no vaciló en opinar que: «Proteger a los dialectos es exponerse a tener que traducirlos un día del uno al otro, tal como hoy se traduce al italiano o al español o al francés. Si se quiere evitar la parcelación dialectal del mundo árabe no hay más que una solución: el árabe moderno que se extiende desde Marruecos hasta el Iraq».

Pero la revolución rusa (1917), que no quería pasar por imperialista ante los pueblos de otras etnias y culturas

integrados en ella, intentó crear un nuevo concepto de unidad y hacer lo que decía Satín en su discurso del 18 de mayo de 1925: «construir una cultura de forma nacional pero de contenido socialista» protegiendo las distintas lenguas nacionales, lo que, a la postre, tuvo la ventaja de conservar la literatura popular. Pero el mismo problema se había planteado en los grandes imperios de la Antigüedad y fue así como se conservaron en el mundo árabe muchos textos en *malhūm*, como la «epopeya» marroquí del «Ciego de Zarhūn» (s. XIV). En esta lucha ni los mismos marxistas (ni sus seguidores del mundo árabe) estaban de acuerdo. Los chinos, por ejemplo (1956), son o eran enemigos de los dialectos. Lo-Tchang-Pei dice: «El argumento de los que emplean los dialectos es este: Ya que se describen los acontecimientos de un lugar determinado y que sus habitantes tienen ciertas modalidades lingüísticas, sólo escribiendo según estas se consigue la fuerza de expresión y se produce la sensación de la verdad… Como escribe Lao Che: ¿Vigor? ¡Nadie lo entiende! ¿Si no se entiende, puede hablarse de vigor?».

La polémica ha pasado al mundo árabe contemporáneo y, mientras Suhyar Qalamāwī defiende los «dialectos» locales, pues en la época de la esclerosis turca fueron los únicos en mostrar vigorosamente el temperamento popular que 110 puede prescindir de un modo de expresión artística, otros autores los rechazan de lleno o bien mezclan, según convenga, las «dos» lenguas en una misma obra.

El primer tratadista consciente del árabe literal fue el libanés cristiano Nāsīf al-Ŷaziŷī (1800-1871). Enseñó gramática en la escuela fundada por su amigo Buṭrus al-Bustānī y en la Universidad Americana. Profundamente interesado en el desarrollo del árabe, propuso a S. de Sacy una serie de enmiendas a la edición de las *maqāmas* de al-Ḥarīrī y, además, imitando a este último, escribió una colección de sesenta *maqāmas* que tituló *Maŷmaʿ al-baḥrayn* (*Confluencia de los dos mares*). Desde el punto de vista filológico, se le deben unos cuantos tratados destinados a vivificar el árabe y

que fueron objeto de ulterior desarrollo por parte de su hijo Ibrāhīm (1847-1906), cuyos artículos sobre el uso correcto de la lengua fueron recogidos en un libro que recibió por título *Lugat al-ŷarā'id* (1901). Esta lengua fue la que sirvió a Sulaymān al-Bustānī (1856-1925) para realizar la traducción de la *Ilíada* y a Ḥifnī Naṣīf Bak (1856-1919) para sus manuales de redacción. El problema del árabe moderno quedó solucionado con la simplificación gramatical y sintáctica del clásico, razón por la que las primeras Academias de la Lengua, creadas en el siglo XX (Damasco, 1919; El Cairo, 1932; Bagdad, 1947), han centrado la atención en la formación de neologismos (no siempre andan de acuerdo) y en la difusión de la lengua literal, pero han tropezado con la dificultad que representa el sistema gráfico de la escritura árabe, que omite las vocales, dificultando así, de manera muy sensible, la supresión del analfabetismo y la lectura correcta. El tema fue tratado de modo virulento, hasta el punto de que ʿAbd al-ʿAzīz Fahmī Bajá propuso en 1944 sustituir el alifato por el abecedario, puesto que «la escritura árabe es un cáncer crónico, ya que una misma palabra puede tener [sin vocales] tres o cuatro significados». Esta reforma tan drástica, cuyos precedentes habría que buscar en la de la escritura turca realizada por Ataturk, no puede prosperar en el mundo árabe —a pesar del apoyo que le han prestado escritores distinguidos como Salāma Mūsa—, ya que las circunstancias de ambas lenguas son distintas: la turca adaptó el alifato a su sistema fónico de un modo harto imperfecto, mientras que la escritura árabe y su expresión gráfica se corresponden de modo muy exacto, y sólo en los dialectos en que se han generado vocales y consonantes que no tienen representación gráfica en el alifato, se hace necesario recurrir a la transcripción fonética. Por otra parte, el abandono del alifato equivaldría a dificultar el acceso de las generaciones futuras a una de las literaturas mejores y más ricas del mundo.

A pesar de que el primer contacto de los árabes con la prensa aconteció en Egipto, donde la introdujo el ejército de

Napoleón, causando el asombro de al-Jaššāb (m. 1815) y al-Ŷabartī (1754-1835), el arranque decisivo de la misma hay que buscarlo en el Líbano, ya que la gaceta *al-Waqāʿī al-Miṣriyya* (*Los sucesos egipcios*, 1828), dirigida por al-ʿAṭṭār (1766-1835), tuvo escasa trascendencia. En ella colaboró Rifāʿa al-Rāfiʿ al-Taḥtāwi (m. 1801-1873), uno de los primeros orientales que estudió en Europa y escribió un relato sobre Francia: el *Tajlīṣ ilibrīz ilà taljīṣ Bārīz* (*Oro puro para resumir París*). Pero las circunstancias idóneas para el desarrollo de este género se dan en Beirut. El primer periodista propiamente dicho fue Buṭrus al-bustānī (1819-1883), polígrafo y lexicólogo que con sus publicaciones, revistas y periódicos difundió ampliamente las modas occidentales. Estas son, a su vez, trasplantadas a Egipto por los hermanos Bišāra (1852-1901) y Salīm Taqlà (1849-1892). Discípulos de al-Bustānī, emigraron a Alejandría y en esta ciudad fundaron el periódico *Al-Ahrām* (*Las Pirámides*, 1875), aún hoy en día uno de los más importantes del mundo árabe y en cuyo suplemento literario figuran las firmas de los más destacados escritores egipcios.

Pero pronto la prensa se inmiscuye en la política y es utilizada como instrumento para alcanzar o defender el poder: ʿAbd Allāh al-Nadīm (1843-1896), partidario de la revolución nacionalista de ʿArabī Bajá y amigo de los principales dirigentes de la misma —Sāmī al-Barūdī y šayj ʿAbduh, entre ellos— ataca desde el periódico *Al-Tā'if* a las grandes potencias que amenazan constantemente la independencia de su patria. La victoria del ejército inglés en Tell Kebīr obligó a al-Nadīm a refugiarse en la clandestinidad, de la que saldrá nueve años más tarde para crear una revista satírica: *Al-Ustāḏ* (*El maestro*), que pronto es suprimida.

A esta nueva generación de periodistas políticos pertenece el libanés Antūn al-Ŷumayyil Bajá (1887-1945), cuya carrera transcurre en Egipto y le lleva a la dirección de *Al-Ahrām*. Sus artículos en francés y árabe, el libro *Abṭāl al-ḥurriyya* (*Héroes de la libertad*) y la tragedia *Wafā' al-Samaw'al* (*La fidelidad*

de Samaw'al) le valen finalmente un sillón en la Real Academia de El Cairo.

El teatro nace en manos de Mārūn Naqqāš (1817-1855), políglota, poeta y viajero que tuvo ocasión de asistir en Italia a varias comedias y óperas. Aficionado rápidamente a este género literario —desconocido en la literatura árabe—, compuso a su regreso a Beirut tres obras que hizo representar en un teatro improvisado cerca de su casa. El mismo autor se dio cuenta de la escasa trascendencia literaria de las mismas, inspiradas en *El avaro, El Atolondrado* y el *Tartufo* de Molière. No mucho mejores son las que sus contemporáneos Jalīl al-Ŷaziŷī (1856-1889) e Ibrāhīm al-Aḥdab (1826-1891), igualmente libaneses, consagraron a temas de pura raigambre árabe: el primero *al-Murū' a wa-l-wafā'* (*Hombría y fidelidad*) y el segundo *al-Wazīr Ibn Zaydūn maʿa Wallāda* (*El visir Ibn Zaydūn y Wallāda*), una obra que, como el título indica, está consagrada a narrar, de forma harto pintoresca, los amores de ambos personajes.

Lo mismo que con el teatro ocurre con la novela: género de fuerte tradición occidental y desarrollado hasta el máximo —como la ópera— por la civilización burguesa del siglo XIX, era inédito en el mundo arabófono. Y a pesar de que este estaba mejor preparado para recibirlo —la cuentística, al fin y al cabo, tiene numerosos puntos de contacto con la novela—, lo asimiló con lentitud y dificultad: de hecho, hay que llegar hasta casi nuestros días para que los novelistas árabes, en este caso egipcios, trasciendan con sus obras las propias fronteras y alcancen talla internacional. Los primeros intentos de adaptación los realizan, cómo no, los libaneses, que ven en la novela histórica a lo Victor Hugo o Walter Scott un modo de ensalzar el pasado: Ŷirŷī Zaydān (1865-1914), periodista, cronista de guerra e historiador, escribió desde varias obras, algunas de las cuales fueron traducidas a lenguas occidentales, al persa e, incluso, al hindustaní. Destacan el *Riwāyat al-Mamlūk al-šarīd* (*El mameluco fugitivo*), *Al-ʿAbbāsa ujt al-Rašīd* (*Al-ʿAbbāsa, hermana de al-Rašīd*) y *Šarl wa-ʿAbd al-*

Raḥmān (*Carlos Martel y Abd al-Raḥmān al-Gāfiqī*), donde se narra la expansión musulmana por el sur de Francia. Aḥmad Fāris al-Šidyāq (1804-1887), maronita convertido al islam, recorrió Egipto, Francia, Inglaterra y Túnez y escribió una obra de imaginación donde relata sus andanzas por Europa y en la que se nota el influjo de Rabelais: *al-Sāqʿalà al-sāq fīmā huwa al-Faryāq* (*Pierna sobre pierna acerca de Faryāq*). Yaʿqūb Šarrūf (1852-1927) inicia la divulgación científica desde las páginas de la revista —fundada por él en colaboración con Fāris Nimr— *Al-Muqtaṭaf* y en ella publica como folletín la primera novela sociohistórica árabe: *Fatāt Miṣr* (*La muchacha de Egipto*). Por otro lado, el médico Siblī Šumavyil (1850-1916) introdujo el darvinismo y el socialismo en el mundo musulmán y sus escritos encontraron un ambiente favorable en Siria. Los egipcios al-Muwayliḥī (1858-1930) y al-Manfalūtī (1876-1924), amigos y discípulos de šayj ʿAbduh, intentaron vitalizar, a su modo, la narrativa árabe. El primero escribió, remozando el género de la *maqāma*, el *Ḥadīṯ ʿĪsà b. Hišām* (*Historia de ʿĪsà b. Hišām*, 1907). Este personaje, cuyo nombre deriva del homónimo de al-hamadánl, hace una crítica del Egipto de la época. Los episodios guardan entre sí estrecha relación y se desarrollan en torno a un bajá de la época de Muḥammad ʿAlī que resucita y, acompañado por ʿĪsà b. Hišām, va en busca de un bien habiz. La sociedad egipcia de principios de siglo es puesta en la picota con tal gracia que la obra, aparecida inicialmente en forma de folletín, constituyó un éxito de venta, pero pronto cayó en el olvido, pues la narrativa tradicional iba a quedar arrinconada por la novela. El segundo tradujo al árabe a F. Coppée, Rostand, Karr y B. de Saint Pierre y escribió *al-ʿAbarāt* (*Las lágrimas*, 1915), obra que, si bien está lastrada por una panislamismo pasado de moda y un sentimentalismo romántico, tiene un fondo subyacente de inquietud social y, en cierto modo, recuerda el ensayismo occidental.

A diferencia de la prosa, que intenta imitar con poco éxito a la europea, la poesía sigue vuelta hacia los modelos

tradicionales, desconoce las modas de Occidente —sólo los emigrados sirolibaneses en los Estados Unidos de América se plantean una nueva problemática a principios del siglo XX— y discurre por los caminos del pasado incluso en el Líbano. La inmensa mayoría de poetas cultivan la lengua clásica un Muḥammad b. al-Jalfa (m. 1831) iraquí, constituye la excepción que confirma la regla y se esfuerzan en conservar los cuadros y temas tradicionales. Cabe citar al iraquí Hammādī al-Kawwāz (1843-1862); al argelino ʿAbd al-Qādir (1807-1883), paladín de la resistencia de sus compatriotas ante la invasión francesa; al egipcio Ismāʿīl Sabrī Bajá (1855-1923), cuyos versos tuvieron un fuerte tinte político: en ellos se transparenta la influencia de al-Buḥturī y al-Bārūdī. A su lado figuran, sin demérito, tres mujeres: Mariana Marrāš (1848-1919), autora de varias elegías que nos recuerdan al-Jansā'; ʿA'iša Taymūriyya (1840-1902) y Warda al-Yāziŷi (m. 1924). Pero sobre todos los poetas de la época, destaca el egipcio Sāmī al-Bārūdī (1839-1904), político nacionalista, partidario de ʿArabī Bajá, que fue desterrado a Ceilán por los ingleses. Las muchas horas libres de que disponía en el exilio le permitieron completar su formación, aprender el inglés y el francés, profundizar en el persa y el turco y componer sus principales obras. Destaca una antología (*Mujtārāt*) en la que reunió, ordenados por géneros, unos cuarenta mil versos de los principales poetas de la época ʿabbāsí. La selección, hecha con mucho acierto, muestra muy a las claras sus preferencias. Los autores que cita con más frecuencia son Ibn al-Rūmī, al-Buḥturī, Sibṭ b. al-Taʿāwiḏī, Šarif al-Raḏī… Sorprende ver que al-Mutanabbī sólo ocupa el séptimo lugar; al Maʿarrī, el decimocuarto; Abū Nuwās, el decimoséptimo, e Ibn Hāni' el vigésimo. Su diván acoge la temática clásica: así, emula la *Burda* de al-Būṣīrī, de 167 versos, en una composición que alcanza los 447, y no vacila en utilizar nuevas imágenes que tienen como base los descubrimientos contemporáneos. Dice del ser amado:

Mi memoria la ha impreso en la placa del corazón; con el objetivo de los ojos te ha fotografiado.

La electricidad de su hermosura ha recorrido mi cuerpo y ha encontrado en las venas cables que la propagan.

Si no respirara los suspiros me elevaría por los aires y quien me viera me creería una cometa.

La *nahḍa* empieza, de hecho, en el período comprendido entre 1882 y 1905, durante el cual los árabes, y muy en concreto los egipcios, adquieren conciencia del propio valor, se plantean el problema de su decadencia e inician la búsqueda de procedimientos para recuperar el puesto que les corresponde en el concierto de las naciones. La primera crisis clara de confianza aparece con el fracaso del gobierno de ʿArabī Bajá: los vencidos son desterrados y analizan las causas de su derrota. Casi todos ellos coinciden en la necesidad de adaptar el islam a las nuevas condiciones del mundo, conservando, sin embargo, la esencia de la tradición *auténtica*, deformada por el correr de los siglos, y reaccionan violentamente contra aquellos occidentales que niegan el valor de su cultura en el pasado o la posibilidad de que puedan ponerse al día en el campo de la civilización.

El movimiento reformista tiene por paladines a Ŷamāl al-Dīn al-Afgānī (1838-1897) y šayj ʿAbduh (1849-1905). El primero abandonó la vida política de su país, el Afganistán, en la cual desempeñaba un brillante papel, y se consagró a predicar el remozamiento del islam. En Egipto captó un discípulo de gran valía, Muḥammad ʿAbduh, quien, como profesor de la universidad religiosa del Azhar, explicó por primera vez en ella los *Muqaddima* de Ibn Jaldūn. Tras el fracaso de carabí Bajá, nuestros dos personajes se refugiaron en París e iniciaron la publicación de una revista, *al-ʿUrwa al-wuṯqà* (*El asa más sólida*), de la que sólo aparecieron trece números pero que, a pesar de su corta vida, tuvo profunda influencia en el desarrollo ulterior del principal movimiento renovador del islam en los tiempos contemporáneos: el de la *salafiyya* (los antecesores), puesto que pretendía vivificar sus

creencias, sin romper con el pasado, abriendo de nuevo las puertas del *iŷtihād* y suprimiendo las viejas querellas entre escuelas —como diría por la misma época Menéndez y Pelayo hablando del problema de España—, entre muctaziles y mutakallimes que, al enconarse más de lo debido, habían cortado en flor el retoñar del islam. Cuando šayj ʿAbduh pudo regresar a El Cairo reformó la enseñanza del Azhar introduciendo materias profanas como la retórica, el álgebra y la literatura y formó una generación de discípulos —Ḥāfiz Ibrāhīm, al-Manfalūṭī, Qāsim Amīn, Muṣṭafà ʿAbd al-Rāziq (1882-1947)— destinados a ocupar un lugar destacado en la fundación del Egipto moderno. Nombrado gran muftí, publicó fetuas sumamente discutidas, —como la que declaraba lícito el consumo de carne sacrificada por matarifes judíos y cristianos o la imposición de dinero a interés en las cajas de ahorro postales—. Su ideario, expuesto en la *Risālat al-tawḥid* (*Epístola de la unidad*) muestra coincidencias sorprendentes con el de Algacel pero, al mismo tiempo, descubre el marcado interés del autor en suavizar los reparos con que sus coetáneos veían las doctrinas muʿtaziles, que él no vacilaba en aprovechar para la renovación del islam. Es más, en determinados problemas —de ser ciertas algunas noticias transmitidas oralmente—, por ejemplo, en el de la posición de la mujer, tuvo ideas muy avanzadas para la época y, dada su posición oficial, las hizo exponer por Qāsim Amīn.

Sostenía este último (1865-1908) en los libros titulados *Taḥrir al-mar'a* (*Liberación de la mujer*) y *al-Mar'a al-ŷadīda* (*La mujer nueva*) que había que modificar el estatuto familiar y la posición social de la mujer en el islam y lo argumentaba apoyándose en ideas de tipo occidental (v. gr. supresión del velo). Naturalmente, estas opiniones no se abrieron paso de momento y fueron refutadas por Muḥammad Farīd Waŷdī (n. 1875) con el libro *al-Mar'a al-Muslima* (*La mujer musulmana*).

Al margen de la actividad jurídico-religiosa de los miembros de la «salāfiyya», cabe destacar aquí su actitud

polemista muy a la moda en su época, frente a la erudición europea. Ya al-Afgānī había refutado a Renán (1883), Aḥ ad Šafīq al cardenal Lavigerie (1891) y Qāsim Amīn, al duque de Harcourt (1894). Cheij ʿAbduh arremetió contra un artículo de Gabriel Hanotaux (1900), en que este negaba a la cultura árabe cualquier valor positivo, diciendo:

> Cree que el alto grado de civilización al que han llegado los europeos procede, en sus inicios, de los conocimientos aportados por los primeros arios llegados de Oriente, ¿es que olvida los grandes acontecimientos que han conmovido la Historia y el estado de barbarie en que vivían los primitivos arios europeos? La ciencia y civilización de Occidente nacieron después de haber estado esos pueblos en contacto con los pueblos semíticos, tal como sabe cualquiera que haya estudiado historia […] ¿Cuál era la civilización aria de Europa en el momento en que los musulmanes cruzaron sus fronteras? ¿Es que no consistía en un continuo derramamiento de sangre, en la discordia entre la religión y la ciencia, entre una supuesta piedad y los actos? ¿Qué es lo que han dado los musulmanes a Europa? Llegaron con las artes de los persas y otros pueblos de Asia; con la ciencia de persas, egipcios, bizantinos y griegos. Las habían estudiado y perfeccionado, las habían librado de sus impurezas y así las transmitieron a las naciones occidentales, con una claridad capaz de iluminar a quienes están en las tinieblas y en el error.

Por otro lado, Faraḥ Anṭūn (1847-1922), muy influido por el romanticismo (hasta el punto de escribir novelas históricas y traducir la *Vida de Jesús* de Renán y el *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint Pierre), llegó a iniciar una polémica con šayj ʿAbduh acerca del cristianismo, el judaísmo y la figura de Averroes, de la que salió malparado; y el sirio ʿAbd al-Raḥmān al-Kawākibī (1848-1902), liberal y antiturco, atacó al absolutismo en *Ṭabā'i ʿal-istibdād* (*Caracteres del absolutismo*) y expuso sus ideas políticas bajo la forma de actas de un ficticio congreso celebrado en la Meca, *Umm al-qurà* (*La metrópoli*), que firmó con el pseudónimo de al-Furātī. En este terreno no puede omitirse el nombre de Malak Ḥifnī Naṣīf (utilizó el pseudónimo de Bāḥīṭat al-Bādiya, 1886-1918), hija de Ḥifnī Naṣīf, quien defendió las ideas feministas en la obra *Al-Nisā' iyyāt* (*Cuestiones femeninas*) y replicó con una casida a otra de Aḥmad Šawqī sobre este tema, destinado a transformarse con el correr de los años en uno de los más

interesantes de la vida del islam, hasta el punto de que al al-Ṭāhir al-Ḥaddād (1899-1935), sindicalista tunecino, no vaciló en escribir un ensayo, *Imraʾtunā fil-l-šarīʿa wa-l-muŷtamaʿ* (*Nuestra mujer en šarīʿa y en sociedad*), en que sostenía, Corán en mano, que la familia musulmana debía ser monógama.

Esta otra obra sobre la mujer fue inmediatamente refutada, como era costumbre, por un jeque, Muḥammad al-Ṣālih Ibn Murād, pues al-Ḥaddād había empleado textos religiosos para probar sus asertos. En efecto, este distinguía dos tipos de pasajes coránicos, los inamovibles, como el de la unidad de Dios, y los coyunturales, que pueden ignorarse cuando desaparecen las circunstancias que obligaron a promulgarlos, y así defiende con citas coránicas y de los teólogos clásicos que mujer y hombre tienen los mismos derechos en la propiedad, tutela de los hijos, y de movimientos. En ninguna parte encuentra que sea obligatorio el uso del velo, la mujer tiene libertad para escoger marido y el islam es monógamo en virtud del pasaje (*El Corán*, 39, 20). «Él ha instituido entre vosotros afecto y misericordia» y, como el afecto es indivisible, el hombre sólo puede tener una mujer y el Profeta puso grandes dificultades al repudio porque sí.

Sin entrar en el fondo de la cuestión, convendrá recordar a la reina (con todos los poderes) Šaŷarat al-Durr de Egipto (s. XIII) y a los países musulmanes contemporáneos (Turquía, Pakistán) que con frecuencia tienen por primeros ministros a mujeres.

El ambiente polémico continua vivo en nuestros días. El portaestandarte de la *salāfīyya*, *Rašīd Riḍà* (1865-1935), defendió desde la revista *Al-Manār* (*El Faro*) el ideario de los reformistas moderados y terminó el comentario del Corán que su maestro, šayj ʿAbduh, había dejado inconcluso. Frente a esta interpretación más o menos concorde con la tradición, encontramos otras que intentan conciliar el texto sagrado con el mundo actual, haciéndole prever cosas insospechadas; por ejemplo, la de Ṭanṭawī Ŷawharī (1870-1940), cuyo

comentario *al-Yawāhir fī tafsīr al-Qur'ān* (*Piedras preciosas sobre el comentario del Corán*) demuestra que el islam no está reñido con la ciencia moderna, sino todo lo contrario: que muchos de los descubrimientos de esta se encuentran ya anunciados en él. Ṭanṭawī escribió además, dos obras de un relativo valor literario: *Aḥlām al-siyāsa wa-kayfa yataḥaqqad al-salām alʿāmm* (*Sueños de la política. Cómo se preservará la paz mundial*, 1935) y *Ay na al-insān* (*¿Dónde está el hombre?*), en la que expone cómo una noche, escrutando el cielo en espera de la aparición del cometa Halley, se le presentó un ser celeste que lo llevó a recorrer los planetas. Este cañamazo le permite exponer sus ideas, utópicas, sobre la situación de nuestro mundo en 1913. Más interesante, desde nuestro punto de vista, es la modernización de la exégesis coránica que intenta realizar Amīn al-Jūlī (1890-1966). Moderado en sus juicios, admite, en cierto modo, la existencia de géneros literarios dentro del texto sagrado y cree que este debe ser interpretado de acuerdo con los mismos. La aplicación de estas teorías en la tesis de su discípulo Jalaf Allāh a las narraciones (qiṣaṣ) coránicas motivó el escándalo de los ulemas, que impidieron su lectura (1947). Más tarde (1951), y con algunas modificaciones, pudo publicarse como un libro cualquiera con el título *Al fann al-qaṣaṣī fī-l-Qur'ān al-karīm* (*El género narrativo en el noble Corán*). Esta reacción del estamento integrista musulmán no es de extrañar si se tiene en cuenta que aún no se ha podido publicar una traducción árabe cíe la *Geschichte des Korans* de Noeldeke; que se exige el testimonio ocular para declarar la neomenia de ramadán y que ʿAbd al-Raḥmān al-Šarqāwī (1920-1987) tuvo que soportar durante tiempo las acometidas de los extremistas.

El período que analizamos es de gran trascendencia para Egipto, puesto que sus pensadores más clarividentes intentan encontrar las causas que han hecho caer a su patria en manos de Inglaterra. Por encima de todo las buscan en el atraso cultural y científico de sus conciudadanos y procuran recuperar el tiempo perdido enviando a cursar estudios

superiores en el extranjero a los alumnos más destacados. Estos, de regreso a Egipto, constituirán los cuadros de la administración, intentarán copiar la organización de los estados occidentales que han conocido en calidad de becarios y procurarán reforzar la universidad, de corte europeo, fundada en Esta universidad, que antes de ser realidad tropezó con muchos obstáculos, nació gracias al esfuerzo denodado del político y periodista Muṣṭafà Kāmil (1874-1908), quien, durante su estancia en Francia, había trabado amistad con Juliette Adam y Pierre Loti y había quedado seducido por la organización y sobre todo por los métodos de enseñanza, tan distintos de los de Egipto, de las universidades europeas. Con ayuda del escritor y político Aḥmad Luṭfī al-Savyid (1872-1963), sostuvo una larga campaña que alcanzó el objetivo poco después de su muerte. Los inicios de esta universidad fueron sumamente curiosos, pues hasta los catedráticos de disciplinas típicamente árabes eran occidentales. Se pretendía con ello habituar a los discípulos a la crítica textual y al manejo de sus propias obras, de modo racional, prescindiendo de memorismos inútiles, y demostrarles que la imperfección en la lengua hablada, típica de los orientalistas, no constituía menoscabo para el estudio de los textos escritos.

La generación que presenció el nacimiento de la universidad cairota puede considerarse como la primera de la *nahḍa*. Se forman en sus filas políticos como Makram ʿUbayd (1889-1961) y ʿAbd al-Raḥmān ʿAzzām (1893-1987), que completaron sus estudios en Inglaterra, y un grupo de intelectuales formados en su mayor parte en Francia: Zakī Mubārak (1891-1952), editor de textos clásicos e historiador de los orígenes de la prosa árabe; Bišr Fāris (1907-1963), polígrafo y crítico literario y artístico de valía, y, sobre todo, ʿAlī ʿAbd al-Razziq (1888-1951), jurista egipcio que estudió leyes en al-Azhar y pasó a Oxford para especializarse en economía política. La guerra europea le obligó a volver a Egipto.

Su importancia desde el punto de vista estrictamente literario es nula, pero en cambio ocurre todo lo contrario si se analizan las consecuencias que su obra *al-Islām wa-uṣūl al-fiqh* (*El islam y las bases del poder, 1344/1925*)[7] tuvo en la evolución posterior de la libertad de expresión de los escritores árabes y cómo vino a representar un paso hacia adelante más allá de la *salāfiyya* en la crisis de 1905.

Rompiendo de forma tajante y brusca con lo que hasta entonces había considerado inamovible la jurisprudencia ortodoxa, demostró que la crítica podía cebarse en temas político-religiosos, como el de la supuesta necesidad por revelación de la institución califal. Al afirmar que ni en el Corán, ni en la tradición, ni en el consenso existía texto alguno que lo asegurara, ponía la crítica jurídica a la altura conseguida por Ṭāhā Ḥusayn en la literatura:

> La imagen de «califa» creada por los poetas cortesanos y los tratadistas de derecho público de la época abbasí es la que ha perdurado, prácticamente sin cambios, hasta hoy y podría resumirse en este verso:
>
> Todo ocurrirá según tu voluntad y no según la del Destino: Manda: Tú, Califa, eres el único todopoderoso.

De aquí se pasó a considerar el califato como una institución necesaria para la supervivencia del islam y al califa impecable, infalible y mantenido dentro de la ley por la fuerza coercitiva de la moral. Y así nacieron los abusos. Sólo algún espíritu fuerte medieval como Ibn Jaldūn atisbo la falsedad de estas ideas, y en ello se basa ʿAbd al-Rāzziq para observar que la república turca, al suprimir la institución, no atacaba las raíces del islam. Mahoma fue el único que reunió en sí las dos cualidades distintas: las de Profeta y Soberano. La primera no podía transmitirse y murió con él. Y el primer califa lo dejó bien claro al adoptar el título de «lugarteniente», que es lo que indica la voz árabe en cuestión (y por eso el «califa» del protectorado español en Marruecos sólo tenía como fuente de autoridad la que le había «delegado» su legítimo soberano, el sultán, que residía en Rabat). Lo que sí está claro es que el primer soberano del islam, Abū Bakr, se llamaba

«lugarteniente del lugarteniente del Enviado de Dios», y como estos títulos, conforme fueran corriendo los siglos, se harían interminables, se optó por cortar por lo sano y dar a todos sus sucesores el mismo título que había utilizado Abū Bakr. Ahora bien: los políticos Labbasíes se preocuparon de que cayera el primer genitivo, transformando a su soberano en «lugarteniente de Dios» (en la tierra). Pasó a ser una especie de Luis XIV o Inocencio III musulmán.

Que los sucesores de Mahoma no fueron apóstoles lo prueba que determinados musulmanes, como Sa'd ibn ʿUbāda, se negaran a reconocer a Abū Bakr sin que por eso fueran acusados de herejes. Podría argüirse que en la vida de Mahoma lo civil y lo religioso estaban tan estrechamente ligados que no se podía concebir «profecía» sin «soberanía» y que la primera había quedado en entredicho ante determinados actos de gobierno e instituciones creadas por aquel. Ejemplo de lo último sería la *ŷihād* o «guerra santa», pero ¿quién puede acusarle de ello? El gran poeta egipcio Aḥmad Sawqī ha dicho refiriéndose a este extremo:

> Han dicho: has hecho guerras de conquista cuando los Profetas
> De Dios no han sido enviados para derramar sangre.
> Esto es ignorancia, engaño e hipocresía, pues conquistaste
> Con la espada después de haber conquistado con la pluma.
> Cuando aquellos que eran nobles vinieron a ti de grado
> Fue necesario el sable para someter a los ignorantes.
> Si opones el bien al mal, serás vencido.
> Si opones al mal el mal, saldrás vencedor
> Les han enseñado todo lo que ignoraban
> Incluso la Guerra y los pactos que acarrea.

Esto a parte, cabe señalar que la predicación religiosa ha sido apoyada en un momento u otro por la fuerza. Por consiguiente, lo que si queda claro para ʿAbd al-Rāzziq es que el islam puede subsistir sin la necesidad de ningún califa, que es una religión laicizante, sin clero, y que entre los monarcas sucesores del Profeta hubo individuos de toda clase, desde los

píos hasta los libertinos y déspotas predominaron los últimos, puesto que como señala Ibn Jaldūn, «la monarquía no es más que el gobierno de la fuerza bruta y la dominación por la violencia», y son puras pamplinas las disquisiciones de los tratadistas clásicos que sostienen que el califa era elegido por votación de las gentes de pluma (administración civil) y de espada (ejército). Ejemplo: Mu'āwiya estaba deseoso de que su hijo Yazīd fuera jurado como su sucesor. En la asamblea convocada para hacerlo, uno de los asistentes se levantó y dijo: «El Emir de los Creyentes es este —y señaló a Mu'āwiya—; si muere, será este —y señaló a Yazīd— y para aquellos que no lo acepten será este y a continuación desenvainó la espada».

El libro de ʿAlī ʿAbd al-Rāzziq fue condenado inmediatamente por el consejo de ulemas del Azhar, y su autor declarado enemigo de la religión, expulsado de los cargos que ocupaba e inhabilitado.

La posición política de su hermano Muṣṭafà ʿAbd al-Rāzziq (1885-1947) y muchas otras circunstancias le permitieron reintegrarse en la sociedad y llegar a ser miembro de la Academia de la Lengua.

Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973) es, hoy por hoy, el máximo prestigio de las letras árabes y una de las primeras figuras de la literatura universal. En una obra de carácter autobiográfico, *Al-Ayyām* (*Los días*), narra la vida que llevó en la infancia y la juventud, y las primeras imágenes borrosas del mundo que le rodeaba en la aldea del Alto Egipto en donde nació, que pronto se esfumaron al quedarse ciego alrededor de los cuatro años. El padre, deseoso de hacerle persona de provecho en la vida, le envió a estudiar a la tradicional universidad islámica del Azhar. Las privaciones que jalonaron su vida de estudiante están descritas de modo real, sincero y a partir de recuerdos anecdóticos de un interés extraordinario. En el transcurso de sus estudios se aficionó por una asignatura complementaria, la literatura, que impartía Sayyid b. ʿAlī al-Marṣafī (m. 1931). La explicación por parte de este de la *Ḥamāsa* de Abū Tammām, del *Kāmil* de al-Mubarrad, y del *Kitāb al-amāli* de Abū ʿAlī al-

Qālī orientaron de modo definitivo su vocación. Ingresó en la universidad egipcia —es curiosa la reacción que experimentó al saber que tenía que pagar matrícula— y quedó profundamente sorprendido al ver el nuevo enfoque con el que los orientalistas —Littmann, I. Guidi, Nallino, Santillana— abordaban los temas más clásicos de las letras árabes: «Un italiano hablaba a los egipcios de ciencia en su misma lengua y de una materia de la que ni el joven [Ṭāhā Ḥusayn] ni sus compañeros del Azhar habían oído hablar antes. El joven y sus compañeros no le entendieron cuando la oyeron mencionar: sus oídos la rechazaban al igual que su inteligencia y su gusto. El nombre de tal materia era literatura geográfica e histórica (*adabiyyāt al-ŷugrāfiyā wa-l-ta'rīj*). ¿Qué era esa palabra *adabiyyāt* y qué tenía que ver con la geografía y con la historia?».

Son curiosas las páginas que dedica a señalar las diferencias entre la enseñanza árabe de su época y la que instauró la nueva universidad y que recogemos de sus *Memorias*[8]

> En la enseñanza clásica el Profesor se limitaba a hacer que un alumno «leyese» el libro de texto y, de cuando en cuando, preguntaba al curso si lo había entendido. Sí era sí, se continuaba con la «lectura», si era no, se leían las notas; si tampoco con estas lo comprendían, se leía la glosa y si tampoco, se seguía con las glosas de otros autores. Si eran tan torpes intervenía el Profesor para aclarar las dudas al tiempo que dirigía insultos como llamarlos cerdos, estúpidos, idiotas, etc. Ṭāhā Ḥusayn se matriculó en la nueva Universidad en el curso que sobre «Historia de la Filosofía Islámica» daba el profesor italiano David Santillana con quien cierto día se dirigió a al-Azhar para que este viera la diferencia entre el método de enseñanza entre orientales y occidentales. Fueron a la clase del Rector, cheij Salim al-Bisri, sobre exégesis coránica.
>
> El Profesor Santillana y el alumno (Ṭāhā Ḥusayn) se sentaron entre los estudiantes y el cheij empezó a explicar una santa aleya […] en la que dice el Altísimo: «Aunque hubiésemos hecho descender sobre ellos a los ángeles, y los muertos les hubieran hablado, no hubieran creído sino queriéndolo Dios. Pero la mayoría de ellos ignoran».
>
> El Rector, que en paz descanse, hizo a perfección el comentario y se dedicó a hablar de la predestinación y del libre albedrío, comenzando a refutar a los yabaríes (antifatalistas) y a rechazar sus postulados. El joven [Ṭāhā Ḥusayn], según la costumbre del Azhar, se puso a hacer objeciones a lo que el cheij decía. Este le escuchó y replicó con una respuesta poco

> convincente y el joven insistió y quiso continuar, pero el cheij le contestó enfadado con estas palabras: «Lo que Dios quiere, es; y lo que no quiere, no es. Dios es más. Está por encima de la ciencia y de la fe. Y usted es musulmán». El joven iba a contestar, pero el cheij le contestó con airada ironía: «A callar, cheij, que los perros te han dado la rabia! ¡Vamos a leer!». Prosiguió luego sin prestar atención al chico, que pensaba seguir hablando, cuando su profesor italiano le dio unos golpes en el hombro y le dijo susurrando en su dulce árabe tunecino: «¡Anda! ¡Calla, calla, no sea que te pegue!».

Su trabajo de licenciatura defendido, en 1914, trataba sobre la vida y las obras de Abū-l-ʿAlā' al Maʿarrī (publicado con el título *Dikrà abī-l-ʿAlā*, 1914, 1922, 1977) escritor ciego como él y al que recuerda con afecto en *al-Ayyām* (I, 4) y a lo largo de toda su producción. A fines de 1915 pasaba a Francia para ampliar estudios. Al tiempo que aprendía el latín y el griego, conseguía doctorarse con la tesis *Étude analytique et critique de la philosophie sociale d'Ibn Khaldoun* y se casaba con una estudiante francesa. Este episodio tiene, en la continuación de *al-Ayyām*, una fuerza humana extraordinaria: los temores del joven ciego, la inquietud que le embarga hasta el momento de recibir el sí; las dificultades económicas de los recién casados y los problemas que se le plantean al regresar a Egipto e ingresar como catedrático en la Universidad de El Cairo. El libro *Acerca de la poesía preislámica* (*Fi-l-šiʿr al-ŷāhilī*, 1925), escrito con el fin de negar la autenticidad de esta, despertó la indignación de los medios tradicionales; Muḥammad Farīd Waŷdī se apresuró a refutarlo y, a la postre, algún tiempo después, y de modo indirecto, costó la cátedra al autor. Durante unos años los apuros económicos fuerzan a Ṭāhā Ḥusayn a dar conferencias y escribir en los periódicos hasta que al subir el *wafd* al poder (1935) recupera su puesto, es nombrado decano de su facultad e inicia una carrera ascendente e ininterrumpida que le lleva hasta el cargo de ministro de Educación Nacional, retirándose de la política al triunfar la revolución de ʿAbd al-Nāsir (Naser). Su obra, polifacética, no puede enmarcarse en un esquema determinado. Jamás ha perdido el aire combativo que la caracterizó en los años juveniles ni ha renunciado a

inmiscuirse en los temas candentes de la política cultural de su patria: en *Mustaqbal al-ṯaqāfa fī Miṣr* (*Futuro de la cultura en Egipto*) plantea, tras un *excursus* histórico los problemas reales que coartan su desarrollo, y en *Bayna al-ʿilm wa-l-dīn* (*Entre la ciencia y la religión*) expone sus puntos de vista acerca de la libertad de pensamiento. Junto a esta producción tiene otra erudita o de ensayo centrada en torno a los principales literatos árabes, por ejemplo al-Mutanabbī, o escritos históricos, como *ʿAlà hāmiš al-sīra* (*Al margen de la sīra*). Divulga, mediante traducciones o manuales, la cultura clásica y la literatura francesa en Egipto; ejerce como crítico literario (v.gr. *al-Tafā'ul wa-l-tašā'um fī-l-adab alʿarabī*, Pesimismo y optimismo en la literatura árabe) o publica obras de creación como *Aḥlām Šahrazād* (*Sueños de Šahrazād*), *Šaŷarat al-bu's* (*El árbol de la desesperación*) y al-Qaṣr al-Mashúr (El alcázar embrujado), este último en colaboración con Tawfīq al-Ḥakīm.

La característica general de los estudiantes egipcios, coetáneos de Ṭāhā Ḥusayn, en especial los que se consagraron a las letras, consiste en su ansia de ir a estudiar a Europa, principalmente a Francia.

Ḥusayn Haykal (1888-1956), político por encima de todo, se doctora en derecho en París y escribe una novela de éxito: *Zaynab manāẓir wa-ajlāq rifiyya* (*Zaynab, escenas y costumbres rurales*, 1914). Se nota en ella la influencia de P. Bourget, H. Bordeaux y E. Zola. El argumento, romántico y amoral, gira en torno al proyecto de un matrimonio de conveniencia entre gente de la misma clase, mientras que el novio prefiere a una campesina. La trama es aprovechada para describir las costumbres populares. Los diálogos en árabe dialectal dan especial relieve y vida a la obra. Los orientalistas han visto en ella la primera novela árabe digna de este nombre, mientras que los orientales la han considerado una obra insulsa. En el Catálogo de la Biblioteca Nacional de El Cairo se la describía, hasta hace poco, con las siguientes palabras: «Novela pasional, ética y rural, en la lengua vulgar».

En la misma línea hay que situar a los publicistas Aḥmad Amīn (1887-1954) y Salāma Mūsà (1888-1959), quienes, influidos por la novedad del género autobiográfico introducido en la *nahḍa*, de hecho, por Ṭāhā Ḥusayn, escribieron sendos volúmenes de memorias. Salāma Mūsà, que en el curso de sus estudios en Europa había tenido ocasión de conocer a fondo la obra de G. B. Shaw, Wells, Nietzsche, Dostoievski, Freud y Marx, procuró difundir los idearios de estos autores en su patria y, muy especialmente, el socialista, lo cual le valió ser encarcelado en 1946.

Los amigos al-Māzīnī (1890-1949) y al-ʿAqqād (1889-1964), poetas, críticos literarios, editores de textos y periodistas, ocuparon un lugar importante en la introducción de nuevas corrientes occidentales en Egipto. El ultimo escribió, además, una obra de tesis, *al-Ḥukm al-muṭlaq fī-l-qarn al-ʿišrīn* (*El poder absoluto en el siglo XX*) en la que hace algunas observaciones sobre la dictadura de Primo de Rivera.

Los cuentistas o autores de narraciones cortas van adquiriendo cada día más importancia: Maḥmūd Tāhir Lāšīn (1897-1955), ingeniero de profesión y agudo observador, escribe varias colecciones de cuentos sobre pequeños sucesos de la vida cotidiana; Kāmil Kīlānī (1897-1959), autor de estudios críticos, algunos de los cuales se refieren a la literatura arábigo-andaluza, alcanza rápido renombre cuando, en 1929, empieza a publicar cuentos para niños en los que pone al alcance de ellos los principales personajes de las epopeyas árabe o griega. Pero sobre todos ellos destacan los hermanos Maḥmūd Taymūr (1892-1973) y Muḥammad Taymūr (1892-1921). Ambos ampliaron estudios en Francia y el último, a su regreso a Egipto, inició el cultivo simultáneo del cuento y del teatro y publicó algunos de los recuerdos de la vida de París (*Muḏakkarāt Paris*). Su prematura muerte le impidió dar los frutos que de él se esperaban. Pero el hermano, Maḥmūd, recogió y desarrolló sus directrices de manera insospechada. Escritor extraordinariamente prolífico, publicó una primera colección de cuentos en 1925, *Al-šayj Ŷumʿa wa-*

aqāṣiṣ ujrà (*El jeque Ŷumʿa y otros cuentos*), y desde ese momento y a un ritmo muy rápido ha dado constantemente originales a la imprenta y ha cultivado indistintamente la novela, el ensayo, el teatro, la literatura de viajes, etc. Sus novelas son muy desiguales y algunas apenas alcanzan, temáticamente hablando, un nivel ligeramente superior al de los folletines melodramáticos del siglo pasado, como en el caso de Salwà, o están pensadas al servicio de la ideología política del momento, como *Ilà al-liqā' ayyuhā al-ḥubb* (*Hasta la vuelta, amor mío*), pero sus narraciones cortas tienen siempre un alto valor estético, agudeza de observación y muestran un gran conocimiento del alma humana. Son, en una palabra, modélicas; la ductilidad de la prosa y la sencillez del estilo muestran desde el primer momento al lector que se encuentra ante uno de los mejores prosistas del mundo árabe. Véase si no el ingenioso esbozo del protagonista de *Tamraḥinna ʿaŷab* (*Magnífica flor de tamarindo*, 1958), un descubridor de estrellas, o la vida picaresca de los vendedores ambulantes que aparece reflejada en *Nabūwata al-Jafīr* (*Los dulces*).

Así como en el dominio de la prosa los escritores egipcios tienen a partir del período que nos ocupa un lugar destacado y de primera magnitud, puesto que representan la avanzada de las letras árabes en busca de una auténtica renovación, no ocurre lo mismo en el ámbito de la poesía: los vates egipcios son los mas tradicionalistas que hallarse pueda. Pero, dentro de esta modalidad, son también los más grandes. Entre ellos destaca Aḥmad Šawqī (1868-1932), que recibió el apodo de «Príncipe de los Poetas», retorcido, por sus émulos, en el de «Poeta de los Príncipes», ya que procuraba dedicar sus casidas a los grandes de la tierra, pues eran quienes las pagaban mejor. Y sin embargo, y a pesar de sus críticas, Šawqī fue fiel al jedive ʿAbbās II, que le había nombrado poeta de corte. Cuando Inglaterra, al empezar la guerra europea, lo destronó, salió en su defensa con unos versos que impresionaron a los egipcios:

¿Traicionaré a Ismāʿīl y a sus hijos cuando me he criado a los pies de Ismāʿīl?

La función se ha interrumpido, los espectadores se han marchado pero aún no han terminado todos los actos.

El éxito de la casida en que figuraban estos versos fue extraordinario y los ingleses le obligaron a exiliarse al país que quisiera mientras fuera neutral. Escogió Barcelona, ciudad ala que llegó el 15 de agosto de 1915, acompañado por su esposa y sus hijos ʿAlī, Ḥusayn y Amīna. Para él Barcelona fue una simple atalaya desde la que podía seguir de cerca los acontecimientos internacionales y atisbar el momento de su vuelta a Egipto. En cambio, sus hijos aprendieron el castellano y se aclimataron, y Husayn ha aludido en sus cuentos a lo agradable que le había resultado vivir en la ciudad condal y al afecto que tomó a la perrita barcelonesa *Pilota*, que se llevaron a El Cairo, donde al morir la enterraron.

El fin de la guerra europea resucita a Šawqī: «Cuando la funesta guerra abandonó los instrumentos de la muerte […] me di cuenta de que quería ir a Andalucía, de que quería visitar esa región. Salí de Barcelona […] y realicé el deseo de curar la miopía de mis ojos utilizando como colirio la contemplación de las obras de los árabes. Estas se conservan en numerosos lugares […] y el visitante va de un sitio a otro […]». Los versos de al-Buḥturī están presentes en su ánimo cuando contempla los grandes edificios levantados por los omeyas españoles:

Al-Buḥturī fue inspirado por el *iwān* de Cosroes y yo lo he sido por los palacios de ʿAbd Šams,

Lo cual le lleva a emular a su modelo y lanzarse al cultivo de la poesía arquitectónica:

¿Quién sacará del olvido a la Alhambra, cubierta por el polvo de los años como la herida, a medio camino entre la cura y la recaída?

Es como la claridad del relámpago: si la mirada pudiera extinguir la luz, los ojos de los visitantes hubieran hecho desaparecer la Alhambra a fuerza de admirarla como si fuera un deslumbrante hogar.

Era la ciudadela de Granada al mismo tiempo que la morada de los Banū al-Aḥmar. Algunos miembros de esta dinastía eran distraídos y frívolos; otros, vigilantes y sagaces.

La nieve ha recubierto, por detrás, la cresta de la sierra, que parece como si estuviera tapada con compresas de algodón.

Regresó en cuanto pudo a Egipto y en su patria fue proclamado —a pesar de las duras críticas de al-ʿAqqād y al-Māzinī— «Príncipe de los poetas» en 1927. La ceremonia se celebró en la Opera y a ella asistieron delegaciones de todos los países árabes.

La obra de Šawqī está escrita, casi por completo, en verso. Aparte del diván, conocido por su patrimonio como *al-šawqiyyāt*, escribió seis obras teatrales, de las que cinco son tragedias inspiradas en la historia egipcia o en leyendas árabes; entre ellas destaca *Maŷnūn Layli*, no por desarrollar el tema de los amores de esta pareja de amantes, sino porque en ella subyace el concepto tradicional que de la poesía tenían los árabes: el protagonista, Maŷnūn, llega en sus andanzas al pueblo de los genios, ʿAbqar, y allí oye a un, para él, desvergonzado llamado Umawī atribuirse los versos que considera como propios. Este expone a sus congéneres en qué consiste la inspiración:

El poeta que embruja y el brujo que poetiza

Tienen una sola voz: una cuerda la tenemos nosotros y otra los seres humanos.

Maŷnūn no lo sabe y cuando oye a Umawī declamar sus propios versos se indigna:

Veo que el ladrón de los versos es audaz y sin parangón.

Nadie se atribuye los versos de otro.

¿Quién eres? ¿En dónde los oíste?

A lo que Umawī responde:

Yo soy quien te hace poeta; soy la inspiración, soy el genio.

Como Maŷnūn no acepta esta explicación, accede a someterse a la prueba que Umawī le brinda: componer versos sin inspiración. Declama:

> Rostros pintados, patios en flor, arenas que se agitan por doquier.
> ¡Cuánto pueblo conmovido por los genios como si centellease!

Pero estas palabras, aunque rimadas, no constituían versos, por lo que Umawī pudo increparle:

> ¡Qué es esto, poeta de perdición! Has destrozado los versos.
> El poeta no se ha sofocado, pero sí el poetita.

Y Maŷnūn tuvo que declararse vencido.

La obra de Šawqī, conceptualmente la de un poeta neoclásico, no aporta nada nuevo a la perfección de la poesía árabe. Incluso cuando dedica sus versos a acontecimientos contemporáneos, no hace más que adaptar viejos clichés a nuevas circunstancias. Así, la *nūniyya* de Abū-l-Baqā' al Rundī constituye el modelo sobre el que construye su casida acerca del bombardeo francés de Damasco. Y cuando describe objetos modernos se ciñe a las normas tradicionales. Dice del submarino:

> Es un pez o casi; si no fuera porque es de acero sería su hermano.

Hāfīẓ Ibrāhīm (1851-1932), apodado «el poeta del Nilo», traductor de *Los miserables* de Víctor Hugo y autor de una novela, *Layālī Saṭīḥ* (*Las noches de Saṭīḥ*), fue un buen poeta neoclásico que aprovechó la guerra de 1905 para incitar a sus compatriotas a seguir el ejemplo de los japoneses y aceptar la técnica occidental sin renegar de la esencia de su propio ser. A esta misma corriente pertenece Jalīl Muṭrān (1872-1949), *šā'ir al-quṭrayn*, «el poeta de los dos países» (de su Líbano natal y de Egipto, su patria adoptiva), al cual debemos, además del diván, las traducciones de *Otelo* y de *El mercader de Venecia*. Discípulo suyo fue el médico poeta Aḥmad Zakī Abū Sadī (1892-1955), fundador de la revista literaria *Apolo*, que ejerció

una fuerte influencia en el desarrollo de la poesía árabe. Publicó varios divanes y bastantes composiciones de tema histórico, y esporádicamente cultivó la novela y el teatro en verso. Tal *Ardašīr wa-Ḥayāt al-Nufūs* (cf. *Las mil y una noches*, noches 720-738) o *Eknaton, faraón de Egipto*.

Poetas egipcios de no poco interés, aunque aquí sólo puedan ser citados de paso, son Ibrāhīm Nāŷī (1898-1953), contertulio de los principales escritores de la época; Aḥmad Rāmī (1892-1981), cuyos versos, dotados de una cadencia y ritmo notables, han sido popularizados por la gran cantante Umm Kulṯūm; ʿAbd al-Raḥmān Šukrī (1886-1958), que intentó, con poco éxito, introducir el modernismo occidental en la poesía árabe; Maḥmūd Abū-l-Wafā' (fl. 1930-1967), cuya poesía tiene una gran musicalidad; ʿAlī Maḥmūd Ṭaha (1902-1949), autor del diván *al-Mallāḥ al-tā'ih* (*El navegante perdido*, 1934), en el que se encuentran reminiscencias del romanticismo francés, en especial de Lamartine; Maḥmūd Ḥasan Ismāʿīl, ferviente nacionalista cuyas composiciones alternan la casida clásica con el verso libre…

Párrafo aparte merecen dos escritores que residieron en Egipto y cultivaron la poesía y el ensayo: el turco Walī al-Dīn Yakan (1873-1921), perseguido en su patria por motivos políticos y cuyo diván *Al-maʿlūm wa-l-maŷhūl* (*Lo conocido y desconocido*) tuvo notoria difusión, y la libanesa María Ziyādé (1895-1942), la *ānisat Mayy* de los árabes, políglota, polígrafa y feminista. Escribió estudios sobre Malak Ḥifnī Naṣīf y Wardat al-Ŷāziŷī, adaptó algunas novelas de Brada, Conan Doyle y Müller y publicó en francés un librito de versos, *Fleurs de rêve*, con el pseudónimo de Isis Copia. Cultivó, además, el verso libre y supo impresionar al lector árabe por la sencillez de estilo y el dejo melancólico de sus composiciones.

El teatro tiene, de hecho, una sola figura de talla universal: el egipcio Tawfīq al-Ḥakīm (1903-1987). Cursó estudios jurídicos y en plena juventud estrenó algunas comedias de escaso éxito, cuya finalidad describe, treinta años más tarde,

en el prólogo del libro *Masraḥ al-muŷtamaʿ* (*Teatro de la sociedad*, 1950):

> Este libro presenta figuras características de personas, situaciones y costumbres que han tomado carta de naturaleza en la sociedad egipcia, en general, tras la violenta sacudida que supuso la última guerra mundial […] Las guerras y las convulsiones sociales influyen en el desarrollo de la nación, obligan al artista a buscar la inspiración en esa fuente y le conducen a dar vida a los problemas que conmueven a la sociedad. La misma situación se planteó con motivo de la primera guerra mundial. La sociedad egipcia en aquel entonces vibraba ante dos problemas: poner fin a la ocupación inglesa y librarse del velo. Esas circunstancias me llevaron, alrededor de 1918, a escribir una obra representable que titulé *Al-ḍayf al-ṯaqīl* (*El huésped pesado*) y en la que aludía a la ocupación inglesa de modo crítico y de acuerdo con la época. La acción giraba en torno a un abogado que admitía en su casa a un huésped por un día y este se quedaba durante meses sin que pudiera quitárselo de encima ni por las buenas ni por las malas […] Alrededor de escribí otra comedia titulada *Al-mar'a al-ŷadīda* (*La mujer nueva*) acerca del abandono del velo por las mujeres y las consecuencias que el desprenderse del velo comportaba […]

Sin embargo, estas obras de juventud no parecen ser del agrado del autor y con frecuencia faltan en la lista de sus obras. Sólo incidentalmente, en 1958, se representó de nuevo *Al-ḍayf al-ṯaqīl*.

Entre 1924 y 1928 Tawfīq al-Ḥakīm vive en París intentando, sin éxito, doctorarse. Pero, en cambio, consigue compenetrarse con las corrientes literarias que dominaban Europa y a su regreso a El Cairo sabe acoplar perfectamente las técnicas y corrientes modernas a las necesidades espirituales de sus compatriotas. En 1933 obtiene el primer gran éxito con *Ahl al-kahf* (*La gente de la caverna*, cf. el Corán, azora 18), de un simbolismo a lo Maeterlinck y Lenormand. La trama es sencilla, pues amplifica la leyenda de *Los siete durmientes de Éfeso* y juega siempre con la contraposición de la realidad y del sueño. A partir de este momento, las obras se suceden a ritmo rápido y pueden agruparse en dos corrientes bien diferentes: la del teatro abstracto e intelectual, poco apto para ser representado piénsese en *La Celestina* y que lo que hace es brindar un marco dialogado para el planteamiento de los problemas, y el

teatro tradicional o realista, En todo caso, Tawfīq al-Ḥakīm (cf. sus artículos *Fam kitābat al-masraḥiyya*, *El arte de escribir comedias*) considera que el comediógrafo se encuentra en la composición de sus obras con tantas dificultades como el poeta, pues si este está atado constantemente por el metro y la rima, aquel se ve obligado a tener presente el carácter humano de los actores, lo cual le impone una serie de servidumbres: el tema ha de tener interés vital y, necesariamente, ha de desarrollarse en un escenario.

La obra de Tawfīq al-Ḥakīm quiere ser la epopeya del pueblo egipcio y la humanidad en general en su lucha con el destino. En *Šahrazād* (1934) presenta una continuación de *Las mil y una noches*. Los personajes que intervienen —Šahriyār, el visir Qamar, el esclavo negro y la propia Šahrazād— son el símbolo del alma en busca de la verdad, de la pasión racional, del deseo bruto y del eterno femenino siempre inspirador y siempre inasequible. Como un apéndice de *Šahrazād* puede considerarse *Al-Qaṣr al-Maṣḥūr* (*El castillo encantado*), en colaboración con Ṭāhā Ḥusayn, en la cual el poeta (Tawfīq al-Ḥakīm) y el sabio (Ṭāhā Ḥusayn) son emplazados por la protagonista al juicio del tiempo en la cima del Mont Blanc.

Otras obras suyas son *Pigmalión*, inspirada en la homónima de Shaw, y *Sulaymān al-Ḥakīm* (*Salomón el Sabio*), en que escenifica el triunfo de los humildes, tomando como base la historia de Salomón.

Dentro de las comedias más representables figuran *Sirr al-Muntaḥira* (*El secreto del suicida*), *Al-jurūŷ min al-ŷanna* (*La expulsión del paraíso*), *Raṣaṣa fī-l-qalb* (*Una bala en el corazón*), *Mawlid baṭal* (*El nacimiento de un héroe*), sobre la guerra de Palestina, *Bayt al-namal* (*La casa de las hormigas*) y *Ugniyyat al-mawt* (*La canción de la muerte*), entre otras.

Tawfīq al-Ḥakīm no es sólo un comediógrafo de valía, sino que además es un buen novelista, como puede ver quien lea su *Yawmiyyāt nā'ib fī-aryāf* (*Diario de un fiscal rural*, 1937), que constituye una dura crítica de la Administración. Relata las

gestiones realizadas por el fiscal para instruir un sumario por asesinato. Y así, por ejemplo, nos dice (traducción de E. García Gómez): «A mí me gusta siempre cuidar de la redacción de mis atestados y darles una distribución lógica, porque el atestado lo es todo a los ojos de la Superioridad, y es el único testimonio que habla de la minuciosidad y habilidad del fiscal. Lo de coger al criminal es asunto del que nadie se ocupa». O bien cuando el delegado del gobierno da instrucciones a los alcaldes de la región con vistas a las elecciones: «El candidato del gobierno tiene que ganar las elecciones. Pero yo no tengo nada que ver y vosotros sois libres. ¿Entendido?».

Esta obra puede considerarse como la primera novela, realmente autóctona, sin vínculos miméticos con obras occidentales, de la *nahḍa* y representa el triunfo de las ideas defendidas años antes por Ibrāhīm al-Miṣrī (n. 1900) en el libro *Al-adab alḥayy* (*Literatura viva*). Tras ella han aparecido en Egipto muchas más, compuestas, en general, por autores que cumplieron sus veinte años después de la independencia de derecho (1922) o de hecho de Egipto (1936), o que, siendo más viejos, iniciaron la publicación de sus obras después de estas dos fechas. Es el caso del médico Kāmil Ḥusayn (n. 1901), quien, influido tal vez por los coloquios cristiano-islámicos de Bḥamdūn, escribió en 1954 una novela, *Qaryat ẓālima* (*Ciudad inicua*), en la que analiza el proceso de Jesús con respeto y originalidad. La acción se desarrolla durante el viernes santo y está expuesta desde tres puntos de vista: el de los judíos, el de los apóstoles y el de los romanos. La unidad del relato nunca se rompe, a pesar de la multitud de personajes que intervienen. El estilo, excelente, es notoriamente distinto al tradicional de la prosa árabe: en vez de yuxtaponer una idea a otra y de aproximarse al tema mediante sucesiones convergentes y reiterativas, emplea descripciones sintéticas, simples, claras, y los diálogos tienen una vivacidad y sencillez extraordinarias.

El diplomático Yaḥyà Ḥaqqī (n. 1905) inicia su carrera literaria en 1944 con una colección de cuentos que recibe el nombre de uno de ellos, *Qandīl Umm Ḥāšim* (*El candil de Umm Ḥāšim*), cuyo título alude a la lámpara que ilumina el morabito de la santa aludida. El argumento del relato gira en torno a los orientales que han estudiado en el extranjero, sometidos a la presión de un medio ambiente desacostumbrado, y que al reintegrarse a su patria sufren profundas crisis de conciencia. Un cariz muy distinto tiene la historia de los perros ʿAntar y Juliette (1961), que le sirve de pretexto para hacer la apología del cariño que reina entre los pobres. Yaḥyà Ḥaqqī, buen crítico, tiene un excelente estudio literario: *Fayŷr al-qiṣṣa al-miṣriyya* (*La aurora de la novela egipcia*).

Pero entre todos estos autores destaca Naŷīb Maḥfūẓ (n. 1912), cuyas primeras obras, influidas por la novela histórica, datan de 1934. Sin embargo, el prestigio de que goza hoy en día se remonta sólo a 1945, con la aparición de *Al-Qāhira al-ŷadīda* (*El nuevo Cairo*) y una serie de libros basados en una atenta observación del mundo que bulle a su alrededor y que culmina con una trilogía en que se expone la evolución de las costumbres egipcias a lo largo de la historia de tres generaciones de la misma familia. Los títulos de cada parte —*Bayna al-Qaṣrayn, Qaṣr al-šawq* y *al-Sukkariyya*— son los de las tres callejas de El Cairo en que se centran los episodios narrados, que cronológicamente corresponden a los años 1917-1919, 1924 y 1935-1944. El padre, Aḥmad, es egoísta y tiránico. La madre, Amina, vive confinada en el domicilio conyugal por orden de aquel. Pero un día sale para visitar la mezquita de al-Ḥusayn, con tan mala suerte que es atropellada y se rompe una pierna. El marido se entera, debido a estas circunstancias, de que no ha obedecido sus órdenes y la repudia. La intervención de terceras personas recompone el matrimonio y salva la unidad familiar. El padre, de día hombre piadoso, pasa las noches en orgías y burdeles, y sólo la muerte, en una manifestación antibritánica, de uno de los hijos, Fahmī,

y el haber contraído una enfermedad crónica modifican su carácter. En la segunda parte destaca el hijo mayor, Yasīn, quien, tras dos divorcios consecutivos, se casa con Zannūba, antigua amiga del padre y única mujer capaz de satisfacer su sensualidad. En este último aspecto, el hijo se parece al padre, y no es raro que el uno suceda al otro en el amor de la misma mujer. Entre tanto, el hijo menor, Kamāl, consigue obtener el título de bachiller y se relaciona cada vez más con la buena sociedad. La tercera parte describe la emancipación de la mujer, la introducción de la radio y la electricidad, la muerte de los padres y la disolución de la familia, escindida entre liberales y conservadores.

En 1962 Maḥfūẓ obtiene un nuevo éxito con *Al-luṣṣ wa-l-kilāb* (*El ladrón y los perros*), donde aborda el problema social. El protagonista, ladrón en beneficio de los pobres, se ve abandonado por todos, excepción hecha de una prostituta, y cae ante las balas de la policía al servicio de los «perros», los favorecidos de la fortuna.

A este mismo tipo de novela social y *engagée* pertenece *Al-saqā' māta* (*El aguador ha muerto*, 1952), de Yūsuf al-Sibāʿī. El autor analiza con maestría la condición humana de los pobres y narra cómo un aguador cairota está condenado a morir por no tener dinero suficiente para comprar los medicamentos que pueden curarle, sin que su deudora, una mujer beata de buena posición, le devuelva una suma que le debe. El desenlace se presenta de modo inesperado: cuando el hijo del aguador, Sayyid, pide al cielo que castigue a la mujer, Dios parece equivocarse y permite que una casa se derrumbe encima del pobre y lo mate.

La misma situación se encuentra en *Al-Arḍ* (*La tierra*, 1954) de ʿAbd al-Raḥmān al-Šarqāwī (n. 1920), cuyo cañamazo unos amores sirve de pretexto para analizar la contraposición de intereses entre los grandes terratenientes por un lado y los pequeños propietarios y jornaleros por otro. Las discrepancias, pacíficas y concretas al principio, van en aumento y se polarizan en un conflicto en torno al agua que

coloca a los pobres en rebeldía contra el mismo gobierno. Otra obra del mismo autor, *Muḥammad, rasūl al-ḥurriyya* (*Mahoma, apóstol de la libertad*, 1962), ha dado origen a uno de tantos escándalos literarios al ser retenida la edición por la universidad religiosa del Azhar y ser puesta en circulación por mandato gubernativo.

Otros autores de última hora son ʿAbd al-Ḥalīm b. ʿAbd Allāh (1913-1970); autor de *Laqīṭa* (*La expósita*); ʿAbd al-Raḥmān Badawī (n. 1915), profesor de filosofía, traductor de Cervantes y Asín, crítico literario e introductor del existencialismo (*uŷūdiyya*) en Egipto; Yūsuf al-Šaʿrūnī (n. 1924), admirador de Naŷīb Maḥfūẓ y cuentista de valor; Yūsuf Idrīs (1927-1991), que escribió varias colecciones de relatos cortos entre las que destaca la primera, *Arjaṣ layālin* (*Las noches más baratas*, 1950); Muḥammad Ṣidqī (n. 1927), autodidacta y sindicalista que se consagra en 1956 con *Al-Anfār* (*Los jornaleros*), y Ḥusayn Mu'nis (n. 1912), profesor de historia, periodista y traductor al árabe de las principales producciones castellanas de nuestra época, las de Lorca entre ellas.

Obsérvese que la mayoría de estos autores son coetáneos de Ŷamāl ʿAbd al-Nāṣir (Naser) (1918-1970), y sus obras eco de los movimientos sociopolíticos que agitan el país y se polarizan en dos corrientes claramente diferenciadas: la conservadora, apoyada principalmente por los ulemas, y la liberal, por el ejército. Ambos grupos están enzarzados en una inmensa y dura polémica en la que los primeros defienden, en cierto modo, los ideales de Ḥassān al-Bannā' (1906-1949), fundador del partido de los Hermanos Musulmanes, escritor sencillo y hábil agitador de masas, asesinado por intentar realizar, prácticamente y, si era necesario, por la fuerza, el retorno a las fuentes del islam, excluyendo las infiltraciones de la ideología occidental y en especial del marxismo; Ŷamāl ʿAbd al-Nāṣir, que fue jefe del estado egipcio, intenta aunar, en cambio, el modernismo con el neoarabismo y escribe, antes de

subir al poder, un libro interesante en que refleja su ideología: *Falsafat al-ṯawra* (*Filosofía de la revolución*).

X
LA «NAHḌA» EN LOS DEMÁS PAÍSES ÁRABES

En todos los países árabes la *naḥda* empieza, como en Egipto, en el momento en que nace y se desarrolla la conciencia nacional y se piensa en abandonar las estructuras administrativas medievales y sustituirlas por otras de corte occidental. Esta problemática, planteada en Egipto entre 1882 y 1905, alcanza a los países árabes de Asia Anterior con veinte años de retraso. Antes, cierto, hay algunos ingenios que intentan acomodar el pasado al presente con éxito muy desigual. Es el caso de los eruditos sirios ʿAbd al-Qādir al-Magribī (1867-1956) y Muḥammad Kurd ʿAlī (1897-1953), fundadores de la Academia Árabe de Damasco, traductores y periodistas influidos por las ideas de la *salāfiyya*. El primero escribió, además, unas *al-Muḏakkarāt* (*Memorias*) en las que narra de modo desordenado los muchos acontecimientos que le tocó vivir. Lo mismo podría decirse del druso Šakīb Arslān (1869-1946), diputado en el Parlamento de Estambul (1912-1917), periodista, traductor de J. J. Brousson y Chateaubriand e historiador de al-Andalus. Papel parecido, pero menos brillante, representan en Túnez Ḥasan Ḥusnī al-Sumādihī (1301/1883-1967), descendiente de los reyes taifas de Almería (siglo XI), y el marroquí al-Nāṣirī al-Salawī (1855-1897), autor del *Kitāb al-istiqṣā' li-ajbār duwal al-Magrib al-Aqṣà* (*Libro exhaustivo que versa sobre las noticias de los estados del occidente extremo*), confeccionada según los métodos tradicionales.

La poesía de esas regiones sigue anquilosada, aunque produzca figuras de valor que tienen conciencia de la renovación que las letras árabes experimentan en otras regiones. Así, los iraquíes ʿAbd al-Gaffār al-Ajras (1805-1874), Ŷamīl Sidqī al-Zahāwī (1863-1936) y Maʿrūf al-Ruṣāfī (1875-1945). El segundo, al-Zahāwī, es autor de unas cuartetas en que imitó los célebres *Rubāʿiyyāt* persas deʿUmar Jayyām y de una visión de ultratumba que recuerda lejanamente la *Risālat al-gufrān: Ṯawra fi-l-ŷaḥīm* (*Revolución en el infierno*). Narra en ella la aventura de un muerto que presencia la sublevación de los condenados contra su verdugo y cómo estos se lanzan al asalto del Paraíso. En Siria y Líbano destacan Iliyas Fayyād (1872-1930), político y jurista, autor de una comedia, *Don Fernando* (1893), cuya acción se desarrolla en la corte de Carlos V, y Šiblī al-Malāṭ (1878-1961), uno de los últimos poetas-periodistas árabes. En Túnez gozó de cierto renombre Muḥammad Jaznadar (1881-1954).

La *naḥda* surge en estos países, además, como resultado de una emigración: la instalación de muchos de sus connacionales en los Estados Unidos de América, que se organizan en una asociación literaria, la *Rābiṭa al-qalamiyya* (sus miembros más destacados nacieron entre 1875 y 1889) y, más tarde, al cerrarse las puertas a la inmigración en los Estados Unidos (1921-1924), en Brasil y Argentina (autores nacidos entre 1893 y 1919). El hecho de vivir immersos en un medio lingüístico extraño tuvo por consecuencia que la creación literaria de estos emigrados fuera bilingüe (árabe e inglés, o castellano o portugués) y, en algunos casos especiales, trilingüe. Igualmente permitió captar las corrientes más en boga e introducirlas en el mundo árabe completamente asimiladas, a diferencia de lo que había ocurrido en los años inmediatamente anteriores a la *naḥda*, en que sólo se habían obtenido adaptaciones de escaso interés literario. En este aspecto descuella Amīn al-Rayḥānī (1876-1940), cristiano convertido al islam y viajero infatigable (cruzó más de veinte veces el Atlántico). Inició su carrera literaria enviando

crónicas al periódico *Al-Hudà* de Nueva York. El árabe que utilizaba en esta época (1898) era muy defectuoso y sus originales tenían que ser corregidos en la redacción. Pero su constancia en el estudio de la lengua le permitió manejarla pronto con desahogo y se consagró a defender la causa de los árabes contra sus enemigos interiores (feudalismo y «clericalismo») y exteriores (potencias coloniales), lo cual le valió numerosas enemistades («la vida no existe sin la libertad y la libertad sin la espada»):

> Yo soy Oriente.
>
> Yo soy el camino que sigue el Sol
>
> Desde las profundidades de las tinieblas de la existencia
>
> Hasta las eternas esferas luminosas.
>
> Cada día se encarama en mis hombros y me recompensa de hermosa manera.
>
> ¡Sí! En mi bolsillo, en mi mano, en mi alma está el oro de la aurora.
>
> En ninguna de las minas de la tierra hay otra igual.
>
> Yo soy Oriente.
>
> He venido hasta ti. Occidente, como amigo.
>
> En mis bolsillos, en mis manos llevo cosas que pertenecen.
>
> A los campos y a las montañas del espíritu.
>
> Y cosas que pertenecen a las profundidades de la vida,
>
> Cosas que complacen a Dios y complacen al hombre
>
> Y cosas que no gustan ni al hombre ni a Dios.
>
> Tengo lo que ha de tranquilizar y reanimar tu alma inquieta,
>
> Tengo lo que curará tu corazón de las enfermedades de la civilización,
>
> Tengo lo que resucitará en ti una justicia que sobrepasará tus maldades.
>
> Y un sacramento que santificará a tus iguales.
>
> Yo soy Oriente. Tengo filosofías, tengo religiones
>
> Pero ¿quién me dará a cambio aviones?

Las obras compuestas con este fin están escritas indistintamente en árabe o inglés y entre ellas figura *Mulūk al'arab* (*Los reyes de los árabes*), en que se preconiza la unión de todos para formar una unidad de orden superior. Las narraciones de sus viajes constituyen el tema de otras

publicaciones, como por ejemplo *Nūr al-Andalus* (*La luz de al-Andalus*), en la que relata su viaje por España en 1923. Pero su aportación más importante a la literatura árabe consiste en haber introducido el verso libre al imitar a Walt Whitman. Las malas relaciones que mantuvo con Jalīl Ŷubrān fueron la causa de que no se adhiriera a la *Rābiṭa al-Qalamiyya* y, falto de esta tribuna, su obra, por lo demás muy apreciable, tuvo menor difusión que la de los restantes emigrados. Citemos a título de recuerdo el folletinesco *Zanbaqat al-gawr* (*El lis del valle*, 1917) o *The book of Khaled* (1911).

Los miembros principales de la *Rābiṭa al-Qalamiyya* fueron Jalīl Ŷubrān (1883-1931), Mījā'īl Nuʿayma (1889-1988) e Iliyā Abū Mādī (1889-1957).

Jalīl Ŷubrān estudió en Boston, Beirut y París e inició su vida literaria como cuentista. Escribió luego una novela, *Al-aŷniḥa al-mutakassira* (*Alas rotas*), y un diván, *Al-Mawākib, naẓarāt šāʿir wā-muṣawwir fī-l-ayyām wa-l-layālī* (*Cortejos y observaciones de un poeta y pintor acerca de los días y las noches*), que rezuma pesimismo por todas partes. Consta de varías estrofas con rimas distintas cada una, que se cierran por un estribillo introducido por el hemistiquio: «Dame la flauta y canta». En inglés escribió *The Profet* y *Sand and Foam*.

Mījā'īl Nuʿayma (1889-1988) —y no Naʿīma, como hemos escrito muchas veces pues él mismo ha aclarado este punto en sus *Memorias*—, nació en Biskinta (Líbano), fue becario en Poltava (Rusia) y más tarde estudió humanidades en Washington. Desde allí envió artículos literarios a la revista *Al-Funūn*, que publicaba en Nueva York su amigo de infancia Nasīb ʿArīḍa, y junto con este, Jālīl Ŷubrān, Nadra Ḥaddād (1888-1951) e Ilīyā Abū Mādi, fundó la Liga Literaria. Poco antes Nuʿayma había estrenado una comedia en dialecto libanés, *Al-abā' wa-l-banūna* (*Padres e hijos*), e iniciado la publicación de críticas literarias, reunidas en 1923 en un libro titulado *al-Girbal* (*La criba*), en las que arremetía contra los autores que seguían los caminos tradicionales de modo mecánico y mantenían vivos temas desligados de la realidad.

Reunió sus poesías escritas en árabe, ruso e inglés —las compuestas en estas dos últimas lenguas las vertió al árabe— en un volumen titulado *Hams al-ŷufūn* (*El rumor de los párpados*). En 1932 se instaló en Biskinta (Líbano) y dio un nuevo cariz a sus obras. Así *Kāna mā kāna…* (*Erase que se era…*, 1937); *Muḏakkarāt al-arqaš* (*Memorias de quien ha tenido la viruela*, 1948); *Al-Bayādir* (*Las eras*) y *Al-yawm al-ajīr* (*El último día*, 1963).

Iliyā Abū Māḍī llegó a los Estados Unidos después de haber residido algunos años en Egipto. En este país se publicó la primera parte de su diván *Tiḏkār al-Mādī* (*Recuerdos del pasado*, 1911), del que se publicarían ya en América, otras tres partes. Su poesía se distingue de la del resto de sus amigos en que es más orgánica y las estrofas son más largas y tienden a buscar la rima única. Entre las composiciones que más fama le han dado figura Al-Talāsim (Los enigmas) en setenta y una estrofas de cuatro versos terminados siempre con el estribillo «no sé»:

> He venido, no sé de dónde, pero he venido.
> He visto un camino ante mí y por él he caminado.
> Y continuaré andando tanto si quiero como si no.
> ¿Cómo vine? ¿Cómo veo mi camino?
> No sé.
> Antes de ser hombre
> Fui la nada, un absurdo, o fui algo.
> ¿Tiene solución este enigma?
> ¿Perdurará siempre?
> No sé… ¿Y por qué no sé?
> No sé.

No menos interesante —y con un fondo filosófico como la composición anterior— es la *Usṭūrat al-uŷūd aw al-ḥikayat al-azliyya* (*La leyenda de la existencia o la eterna historia*), que contiene diez cantos con un total de ciento cuarenta y dos versos (reducidos, al insertarse en la cuarta parte del diván, *al-Jamā'il*, a ciento treinta y siete). En ella se hace eco de la

disconformidad del hombre con su suerte, pues, como dice en el prólogo: «Si un día el hombre estuviera satisfecho de su suerte, ese día terminaría el interés del hombre por la tierra. Sí Dios algún día prestara atención a las quejas de los hombres y les dijera: Sed como queréis, el viejo querría ser joven y el joven viejo; el pobre, rico y el rico, pobre. La vida volvería a renovarse, habría de nuevo jóvenes, viejos, ricos y pobres y las quejas en un sentido u otro continuarían existiendo, mientras el engranaje de la vida seguiría entonando su canto eterno».

Nasīb ʿArīḍa (1888-1946), periodista y poeta, fue uno de los puntales de la Liga Literaria y, desde la revista *Al-Funūn* primero y luego desde los periódicos políticos *Al-Hudà, Mir'at al-Garb* y *Al-Sā'ih'*, impulsó el desarrollo de la nueva poesía árabe al romper la unidad del verso con la alternancia de hemistiquios y esticos. Al mismo grupo pertenece un amigo de Abū Šādī, Niʿma al-Ḥāŷŷ (n. 1889), a pesar de que su producción es de corte clásico y sólo ha compuesto algunas moaxajas.

Los primeros emigrantes árabes a Suramérica se instalaron en Brasil, sobre todo en la ciudad de São Paulo, y aquellos que tenían aficiones literarias se agruparon en *ʿUṣba Andalusiyya* (*Liga Andalusí*). Más jóvenes que sus coterráneos norteamericanos, fueron testigos de la independencia de los estados árabes del Próximo Oriente en los años 1944 y 1945; confiaron en que iban a ocupar un puesto importante en la política mundial y quedaron sorprendidos al ver que, a pesar de sus fuerzas superiores, eran incapaces de impedir como consecuencia de sus rivalidades internas la creación del estado de Israel (1947). La sorpresa fue tremenda y la reacción ante el desengaño sufrido la expresan sin tapujos en obras que, a diferencia de las de sus hermanos en Oriente, no se ven coartadas por la censura. Así, Ŷurŷ Ṣaydah (1893-1978) y, sobre todo, Ilyās Qunṣul (1911-1981). Este escribe por igual en árabe y castellano (reside en Argentina) y dice en sus *Rubāʿiyyāt* (*Cuartetas*) de los jefes de estado de la época:

Creíamos que cuando se enfadaban eran leones; pero el día en que se enojaron sólo fueron gallos.

Pretendían sobreponerse unos a otros con astucia y no quisieron aliarse entre sí.

Oyeron decir que las calamidades y las desgracias les amenazaban. Pero no cambiaron de conducta.

Si la jactancia pudiera levantar un trono, la mayor parte de los árabes serían reyes.

Y añade:

¡Malabaristas con la gloria de vuestra patria! ¡La cubristeis de ignominia y de dolor!

¡No creáis que se olvidará vuestra traición! Aunque aparentara olvidar y escondiera su venganza por un tiempo,

El ocupante que protege vuestros tronos os alancearía y extendería sobre vuestros restos un sudario.

Todas las faltas tienen excusa y perdón, menos aquellas que humillan a la patria.

En el grupo brasileño figuran los hermanos Šafīq (1905-1976) y Fawzī Maʿlūf (1899-1930), autor este último de un drama, *Ibn Ḥāmid aw suqūṭ Garnāṭa* (*Ibn Ḥāmid o la caída de Granada*), y de numerosas poesías entre las que se cuentan la moaxaja dedicada a dicha ciudad andaluza y *ʿAlà bisāṭ al-rīḥ* (*En la alcatifa de los vientos*), traducidas ambas al castellano por Villaespesa; Naẓīr Zaytūn (n. 1900) y Ḥabīb Masʿud (n. 1899), periodistas y críticos literarios, y, en especial, Rašīd Salīm Jūrī al-Qarawī (1887-1984), cuyo diván, publicado en 1952, le ha consagrado como uno de los mejores poetas de nuestra época. Sus versos, llenos de vigor, están dedicados a defender a los árabes, sin distinción de credo, de los ataques imperialistas:

Predica a las fieras de Europa en su lengua [la guerra] y guarda la lengua de amor para los hombres.

El Mesías nos dijo: «¡Amad a vuestros enemigos!». Pero en cambio no dijo: «¡Amad a los demonios!».

Las poesías dedicadas a la belleza geográfica de su patria, el Líbano, o a sus familiares son muy sentidas. Así dice de su

madre:

Aunque soplen con violencia los vientos de la preocupación,
Aunque los truenos de la muerte rujan con furia,
En la agonía, en mis oídos, una voz
Me transforma el silbido del demonio en melodía.
Y me alegra: esa voz es la de mi madre.
Aunque me llenen las copas de acíbar.
Aunque el vaso de la vida se me escancie amargo,
En mis labios un manantial prodigioso
Transformará los vasos de vinagre en vino.
Y me embriagará: ese es el recuerdo de mi madre.
Aunque las penas embistan mi corazón,
Aunque la aflicción destruya el muro de mi esperanza,
En la puerta del Paraíso hay un ángel,
Desenvaina la espada contra la muerte
Y me vigila. Ese es el espectro de mi madre.

En Argentina encontramos dos poetas de cierto valor: Sayf al-Dīn Raḥḥāl (n. 1883) Ŷurŷ Ṣaydaḥ (1893-1978). El último, instalado primero en Venezuela (1926-1947), luego en Argentina (1947-1953) y finalmente en Beirut, reunió su producción en dos divanes, *Al-Nawāfil* (*Los regalos*) y *Nabaḍāt* (*Pulsaciones*). En ellos se muestra como un ser tierno que añora su Siria natal. Así, dice del río de Damasco:

Llené contigo mi mano después de haberme llenado la boca. Si pudiera llenaría el pecho y el corazón

Para poder decir al destino que me da sed en el destierro: «¡Jamás me verás sediento!».

Ṣaydaḥ ha escrito además una excelente historia de la literatura árabe de los emigrados.

La producción de estos autores es la que sirve de revulsivo a toda la poesía del Asia Anterior. En el Líbano, Ilyās Tuʿma (1889-1944), que vivió tres lustros en Suramérica, escribe numerosas casidas siguiendo el patrón clásico sin sacrificar la vivacidad del fondo, y traduce varias obras de Alfred de

Musset y fragmentos de la *Divina Comedia*; Yūsuf Yiʿāra, con el pseudónimo de «el pequeño asiático», ha escrito *Sanābil al-gadd* (*Espigas de mañana*); y el periodista Bišāra al-Jūrī (n. 1890) es autor de versos que le valieron el apodo de «El pequeño al-Ajṭal», por la furia antiturca con que se expresa y que recuerda la antimedinesa de éste. La colección de poemas más lograda es la titulada *Al-hawà wa-l-šabāb* (*El amor y la juventud*), de carácter pasional y tierno a la vez:

> Si lo más dulce del amor es el primer beso, no hay mal en que muera al principio de la vida:
>
> Muere como la flor, amortajada en el aroma, en plena eclosión, en la alegría de su pureza.

Describiendo el primer amor, dice:

> ¡Amigo mío! ¡Poesía! Este es ʿUmar, esa es Nuʿum y aquello… recuerdos.
>
> Son dos polluelos en un mismo nido cuyas alas y picos entrechocan.
>
> Se roban los besos de la boca como gorriones al picotear: cuando se tranquilizan saborean la dulzura del azúcar.
>
> Es una carta de amor que va de una a otra boca. Así son las cartas breves de amor.

Yūsuf Guṣūb (1893-1971) es autor de un diván (1928) en el que se descubre la influencia de A. Samain, A. de Musset y Jalīl Muṭrān, de una traducción del *Tristán e Iseo* según la adaptación de J. Bédier y de un libro que recuerda a La Bruyère: *Ajlāq wamašāhid* (*Caracteres y retratos*).

En cambio, los versos de Būlus Salāma (1900) quedan en cierto modo eclipsados por sus obras en prosa, de carácter autobiográfico: *Muḏakkarāt ŷariḥ* (*Memorias de un tullido*) o *Hikāyat ʿamrī* (*Relato de mi vida*); los de Ilyās Abū Šabaka (n. 1903), por sus traducciones de Molière, Bernardin de Saint Pierre y Lamartine y, sobre todo, por ser uno de los introductores del existencialismo en la literatura árabe. Salāḥ Labakī (1906-1955), influido por el simbolismo, dejó inconclusa una traducción árabe de *Las flores del mal* de Baudelaire; Albert Adīb (1908-1985) quedó consagrado con el

diván *Li-man* (*¿Para quién?*, 1952), conjunto de treinta y tres poemas, en general muy cortos, en verso libre (*al-šiʿr al-ṭalq*) sin rima y llenos de alusiones y símbolos, cuyo cultivo inició en 1926. La obra toma el título del poema 23, que empieza:

> ¡Ojalá supiera quién hace brillar la aurora,
> Por qué ladra el perro fiel,
> Quién ha desnudado la mimosa…!

A. Adīb no hace más que dar forma a sus ideas acerca de cómo debe crearse una poesía árabe de valor: rompiendo la estructura arcaizante de la casida y no sometiéndose jamás a la técnica del verso, innovando constantemente, característica esta última típica, según él, de los escritores occidentales.

No menos interés que Adīb presenta Saʿīd ʿAql (n. 1912), quien ha cultivado por igual la poesía (clásica y libre), el ensayo y el drama. Sus poesías, reunidas en varios libros, han culminado en la colección *Aŷmal minki, lā* (*Más hermosa que tú? No!*, 1960). En cuanto al teatro, se le debe el drama *Bint Yaftāḥ* (*La hija de Jafté*) y *Qadmus*. Con un dominio insuperable de la lengua, su producción, apoyada como lo está por las revistas *Šiʿr, Adab* y *ʿAql*, recuerda la de al-Maʿarrī, Valéry y Verlaine y ejerce una fuerte influencia en el desarrollo actual de la literatura árabe.

Frente a esta pléyade de poetas libaneses, los de las restantes regiones del Asia árabe son escasos. Baste con citar a los sirios Jalīl Šaybūb (1892-1951), que se domicilió en Alejandría y fue amigo de Šawqī y Muṭrān, y Jalīl Mardam Bak (1898-1959), periodista, erudito y político, cuyas casidas de factura clásica, elocuentes y nacionalistas, le valieron más de un disgusto con las autoridades francesas de Damasco. Su hijo, ʿAdnān Mardam Bak (n. 1917), se ha consagrado al teatro poético y varias de sus obras tienen como tema hechos ocurridos en al-Andalus, como la tragedia *La caída de Granada*, parcialmente traducida al español. En Iraq destaca Aḥmad Ṣafī al-Naŷafi (1897-1977), cuyas inquietudes

políticas le obligaron a vivir exiliado durante muchos años del mandato británico. Es autor de una excelente versión árabe de las *Rubāʿiyyāt* del persa ʿUmar Jayyām y de varios divanes. En Arabia escribe Ibrāhīm al-ʿarīd (n. 1900), poeta y antólogo a la vez, y en Túnez descuella el más preclaro de todos estos poetas nacidos a principios de siglo: Abū-l-Qāsim al-Šābbī (1909-1934), que murió prematuramente antes de ser reconocida su valía. Sus versos, muy rítmicos, se caracterizan por las innovaciones de tipo externo o por las de contenido, y nunca quedan comprometidos por influencias occidentales directas, ya que al-Šabbī no tenía acceso, dada su formación exclusivamente árabe, a literaturas distintas de la vernácula. Escribe los versos, según él confiesa, en busca de la propia satisfacción. No fue comprendido por sus coterráneos hasta bastantes años después de su muerte, hasta que se dieron cuenta de lo apreciado que era en Oriente, que estaba mucho más maduro para hacer justicia a sus innovaciones. Estas en cierto modo son externas y recuerdan las de Iliyā Abū Māḍī o de Jalīl Ŷubrān. A veces su contenido rompe con las ideas tradicionales.

El himno nacional tunecino inserta algunos versos de al-Šābbī y en el diván de la casida *Irādat al-ḥayat* dice:

> El día en que el pueblo quiera la vida, el Destino le escuchará,
> Las noches se disiparán y las cadenas caerán.

Y no vacila en declarar que escribe con toda libertad:

> 6. No escribo mis versos para complacer al Príncipe…
> 8. Cuando los compongo basta con que yo quede satisfecho
> 12. Y tampoco los compongo para obtener favores.

Aparte del diván, hoy uno de los de más éxito en el mundo árabe, publicó un libro erudito: *Al-Jayyāl al-šiʿrī ʿinda al-ʿarab* (*La imaginación poética entre los árabes*).

La prosa no conoce aún, en estas regiones, un gran desarrollo. Es la generación de los años veinte la que va a

centrar su atención en ella, prefiriéndola, si cabe, a la poesía. Al igual que en Egipto, el cuento, la *narración corta*, triunfará en todo el mundo árabe. En el Líbano Karam Malḥam Karam (1903-1959) funda la revista *Alf layla walayla* para dar a conocerla cuentística contemporánea: Rašād Dargawt (n. 1917), Aḥmad Suwayd (n. 1927) y el costumbrista Furayḥa (Freyha) dan a conocer colecciones de cuentos, y el último publica el libro *Isma'yā Riḍa* (*Escucha, Riḍa*, 1956); en Siria destacan Fu'ād al-Ša'ib (n. 1911), director de la revista *Al-Ma'rifa*; la señora Ilfat 'Umar Bajá al-Idbilī (n. 1912); el surrealista Zakariyya Tāmir (n. 1929) y 'Abd al-Salām al-'Uŷaylī (n. 1918), cuentista, médico y político que sobresale en la descripción de situaciones pasionales y en la exposición menuda y detallada que hacen de sus relatos verdaderas obras de arte. Iraq está representado por Anwār Šā'ul (1906-1984), cuyas narraciones sobre la Bagdad del mandato británico muestran la influencia de Maḥmūd Taymūr (1892-1973); Safīra Ŷamīl Ḥāfīẓ (n. 1931), cuentista iraquí, y 'Abd al-Malik Nūrī (n. 1921), cuentista y crítico iraquí. La obra de éste en especial la colección *Našid al-arḍ* (*El himno de la tierra*, 1954), juzgada subversiva en los últimos tiempos de la monarquía hāšimí, fue causa de que tuviera que abandonar su cargo en la magistratura.

En el resto del mundo árabe la cuentística alcanza un desarrollo menor, y basta con citar al tunecino Bašīr Jrāyaf (1917-1983), que extiende el uso del árabe dialectal a casi toda su producción, y el sudanés Juglī Šukr Allāh (n. 1929).

El paso del cuento a la *novela* se hace insensiblemente, conforme se alarga la narración y se complica la trama. Por esto el «novelista» o el «cuentista» puro no se dan en el mundo árabe y quienes cultivan uno de estos dos géneros también realizan sus incursiones por el otro. Sólo el transcurso del tiempo y una mayor perspectiva histórica permitirán afinar más estas clasificaciones. En el Líbano, Suhayl Idrīs (n. 1923), periodista, cuentista y fundador de la revista *Al-Adab* (1953), doctor en la Sorbona, publica en 1958 una novela

autobiográfica, *Al-Jandaq al-Gamīq* (es el nombre de una calle), seguida, en 1962, por *Aṣābiʿunā allatī taḥtariq* (*Nuestros dedos queman*); Ŷamīl Ŷabr (n. 1924), erudito y doctor en letras por Lyon, se afilia al existencialismo con la novela *Qalaq* (*Angustia*, 1961); el palestino Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā (1920-1995), estudiante en Cambridge y Harvard, escribe indistintamente en inglés y árabe. Su novela *Ṣayyādūnā fī sāriʿ ḍayyiq* (*Cazadores en una calle estrecha*), autobiográfica, ha sido seguida por un diván titulado *Al-Madār al-muglaq* (*El círculo cerrado*); y la líbanesa Laylà Baʿalbakkī (n. 1938) aborda en *Anā aḥyà* (*Yo vivo*, 1958) una serie de temas organización familiar, relaciones sexuales que hasta entonces se habían considerado tabú para las mujeres árabes. En 1960 publica el libro *Al-Aliha al-mansūja* (*Los dioses deformes*). En Siria otra mujer, Salma Kuzbarī, que escribe indistintamente en francés (*La rose solitaire*) y árabe, pasa insensiblemente del cuento a la novela; en Iraq, Ḏū-l-Nūn Ayyūb (1908-1988) publica *Al-yad wa-l-arḍ wa-l-mā'* (*La mano, la tierra y el agua*, 1948), y numerosas colecciones de cuentos. En Túnez, ʿAli al-Duʿāŷī (1909-1949), serialista, canzonetista y comediógrafo, tantea la novela en *Šāriʿ al-aqdām al-mujaḍḍaba* (*La calle de los pies pintados*, inédita) y Muḥammad Faraŷ al-Šazlī (n. 1927) emprende el mismo camino. En Argelia, ʿAbd al-Ḥamīd b. Hadduqa (n. 1925), serialista de la radio, publica en 1958 *Al-Ŷazā' ir bayna al-māḍī wa-l-ḥāḍir* (*Argelia entre el pasado y el presente*).

Frente a este desarrollo incipiente de la novela, el teatro conoce un progreso menor y es cultivado como algo marginal. Así, los cuentistas iraquíes Edmond Ṣabrī (1921-1975) y Šākir Juzbak (n. 1930) sólo ahora empiezan a interesarse por este medio de expresión literaria. Idénticamente, la crítica y la erudición son objeto de un interés relativo, y los jordanos ʿĪsà al-Nāʿūrī (1918-1985) e Iḥsān ʿAbbās (n. 1920), el novelista palestino Emile Habibi (1921-1996), el sirio Šākir Muṣṭafà (1921), el argelino Muṣṭafà Lacheraf [al-Ašraf] (n. 1917), periodista bilingüe y narrador, y los marroquíes Muḥammad

ʿAzīz al-Ḥabābī (Lahhabi, nacido en 1922) y ʿAbd Allāh Kannūn constituyen hoy por hoy excepciones que confirman la regla.

La poesía experimenta, cuando menos cuantitativamente y al igual que en Egipto, un neto retroceso respecto al período anterior a la última guerra. En el Líbano, la poetisa Ṯurayya Malḥas (n. 1927) da a conocer sus versos libres en *al-Našīḏ al-tā'ih* (*El himno extraviado*, 1949) y *Qurbān* (*Ofrenda*); en Siria, ʿAdnan Mardam Bak (n. 1916) sigue las huellas del padre, Jalīl; Sulaymān al-ʿĪsā (n. 1921), admirador de al-Mutanabbī, compone varios divanes en cuyos versos refleja muchas veces sus experiencias autobiográficas, y una de sus poesías, el *Himno al petróleo*, sigue manteniendo su actualidad en el año 2000:

Yo soy el genio, el gigante… Mis pies están en el polvo,

Mi cabeza alcanza, desafiante, a los astros.

En el desierto he hecho brotar un amplio mundo de oro, que desborda sus límites y crece sin cesar.

En la tierra he moldeado el bienestar y la desgracia.

En ambos aspectos me he superado y me superaré.

Y jamás me he detenido desde que di mi primera gota.

Mi relación con vosotros es la del Señor y el esclavo.

Soy causa de vuestra hambre y de vuestras guerras,

Queréis lo que yo os enseño y quiero.

Si veo en las profundidades el fantasma desobediente,

Lo vacío

En una revolución,

Lo aniquilo.

Mi dedo es más maravilloso que las mejores leyendas

Y sigue existiendo aunque desaparezcan las fantasías.

A veces os vendo coronas, a veces

Los oleoductos se adornan con el combate

Y os quejáis.

Se quejan las arenas

Y el oleoducto se muere de sed[9]

Pero por él transita el tesoro

Y es feliz.

El diplomático Nizār Qabbānī (1923-1998) hace de sus versos una verdadera sinfonía verbal en donde el fondo se conjuga armónicamente con la forma. Prescinde de la casida, que para él es «un montón de piedras pintarrajeadas abandonadas en una alfombra; se pueden cambiar las piedras de sitio sin que por eso dejen de ser piedras las piedras y la casida, casida», y con sus versos libres se yergue hoy como uno de los mejores poetas árabes. Sus composiciones consagradas a España —en la que estuvo destinado— son extraordinariamente sentidas y muy logradas:

En España
no necesité tintero
ni tinta con que apagar la sed del papel;
los ojos de Rosalía la Morena
me rociaron el alma con su nostalgia negra;
los ojos de Rosalía la Morena…
negro tintero.

Iraq es la patria de dos grandes contemporáneos: la poetisa Nāzik al-Malā'ika (1923-1955) y ʿAbd al-Wahhab al Bayyātī (1926-1999). La primera se dio a conocer en 1947 con la obra *ʿAšiqat al-layl* (*Enamorada de la noche*). Sus *Jams agānī li-l-alam* (*Cinco cantos para el dolor*, 1957) presentan temas que recuerdan *El niño solo* de la poetisa chilena Gabriela Mistral. El segundo alcanzó la fama con el diván *Māla'ika wa-šayāṭīn* (*Ángeles y demonios*, 1950). Derivó a continuación hacia la poesía política a la manera de un Nazim Hikmet o un Neruda y se lanzó al ataque de sus enemigos con versos de gran ritmo y musicalidad, que consigue a base de reiterar las palabras del mismo esquema morfológico y colocarlas, de vez en cuando, de modo paralelo. Así lo vemos, por ejemplo, en el poema titulado *La noche en ʿAmmān*, publicado en el diván *Aš'ār fī-l-manfā'* (*Versos en el exilio*, 1958):

En la noche, fusiles;

En la noche, pasos;
En la noche, horcas;
En la noche, incendios.
¡César ciego de Ammān!
¡Fiebre!
¡Ladrón del sueño de los niños
y de la sangre de los trabajadores!
Te cazaremos como una liebre.
Te aplastaremos la cabeza como al escorpión.
¡Ladrón sarnoso!
¡César!
¡Puñal!

En Marruecos, las nuevas corrientes van penetrando paulatinamente a partir del momento de la promulgación del ẓahir bereber que amenazaba con romper la unidad del país. La poesía se remueve con el político ʿAlāl al-Fāsī (1910-1974), poeta que ya en 1932 defiende la causa palestina; el diplomático ʿAbd al-Māŷīd ibn Ŷallūn (1915-1981), escritor y Muḥammad Ṣabbāg (n. 1927), cuyas obras *Šaŷarat al-nār* (*Árbol de fuego*) y *Anā wa-l-qamar* (*La luna y yo*) han sido traducidas al castellano; Aḥmad al-Baqqālī (1932), poeta marroquí nacido en Ardía, da nuevo impulso a la cuentística.

XI
RELACIONES DE LA LITERATURA ÁRABE CON LAS HISPÁNICAS. LITERATURA ALJAMIADA

La literatura árabe ha ejercido a lo largo de los siglos una fuerte influencia sobre los pueblos islamizados —persas y turcos principalmente— y aquellos otros que, sin llegar a convertirse al mahometismo, tuvieron la influencia cultural de los musulmanes. En las páginas que anteceden hemos citado algunos ejemplos de lo que decimos sin fijarnos con especial interés en un dominio lingüístico determinado. Sin embargo, ahora, y para concluir, parece llegado el momento de hacer inventario somero de lo que la cohabitación entre árabes y cristianos peninsulares ha representado en el campo de la literatura.

En el momento de la conquista, los árabes —ínfima minoría en la constelación de pueblos de España— entran en contacto con una cultura pobre, la visigótica, que heredarán los mozárabes, pero que, a pesar de todo, es superior a la suya. Un siglo después, en la época de ʿAbd al-Raḥmān II (822-852), las tornas se han cambiado y la civilización arábigo-andaluza precede, salvo en el dominio de la medicina, a la de los vencidos. Estos buscan por todos los medios tener acceso a las corrientes literarias orientales y para ello procuran dominar el árabe, aun a costa de olvidar el latín. El mismo fenómeno, pero a la inversa, se presentará en el siglo XVI, cuando la

cultura cristiana desborde a la musulmana: mudéjares y moriscos olvidarán el árabe para acogerse al castellano. Ambos momentos marcan el principio y el fin de las interacciones entre los dos pueblos.

Los mozárabes, a pesar de las exhortaciones de los sacerdotes maximalistas —Álvaro de Córdoba, por ejemplo—, abandonaron el uso del latín como lengua de cultura y pronto necesitaron diccionarios —el glosario de Leiden— que les facilitaran el dominio del árabe y apostillaron los manuscritos visigóticos con glosas en árabe. Porque esta lengua, al fin y al cabo, les permitía sostener relaciones con los cristianos y judíos de Oriente y tener acceso a las traducciones que allí se realizaban de los libros sagrados. Nunca será suficientemente ponderado el espíritu ecuménico que permito a árabes, judíos y cristianos trabajar mancomunadamente desde el siglo VIII hasta el XI. Así, Ibn Ḥazm cita en su *Fiṣal* el Antiguo Testamento según la versión de Saʿdia Gaón y el Nuevo segrin una de las tres que del mismo se hicieron en al-Andalus, entre las cuales figura la del cordobés Isaac Velázquez (946). Igualmente, el *Salterio* fue objeto de dos traducciones a partir, según parece, de la *Vetus Hispana*. Fuentes mozárabes fueron manejadas por Aḥmad b. Muḥammad al-Rāzī y al-ʿUḏrī para la composición de sus obras y de algunas nos consta la existencia de la correspondiente traducción árabe: de la *Historiae adversum paganos* de Orosio hizo una traducción árabe —aprovechada siglos después por Ibh Jaldūn— el cadí Qāsim b. Aṣbag auxiliado por el «juez de los cristianos», Walīd b. Jayzurān (?); la historia de los reyes francos de Gotmar, obispo de Gerona, fue resumida por al-Masʿūdī (947); fragmentos de san Isidoro fueron utilizados por al-Bakrī e incluso una historia universal cristiana que incluye la conquista de España por los árabes conoció la correspondiente versión árabe.

Ello nos permite suponer, sin demasiada fantasía, que esa promiscuidad cultural fue la causa del nacimiento de la moaxaja y del zéjel y de la aparición de los versos embutidos

(equivalentes del *taḍmīn* árabe plurilingüe que se remonta a Abū Nuwās, Ŷalāl al-Dīn Rūmī, etc.) que encontramos en las hibridaciones que a partir del siglo XII se dan en textos latino-catalanes, castellano-catalanes, etc.; otros paralelismos entre las dos líricas pueden ser debidos a la existencia de circunstancias ambientales parecidas pero independientes. Tal podría ser el caso, conforme señala Oliver Asín, de la canción en la que entre verso y verso normales se intercala un verso único, siempre el mismo, que se va repitiendo de una manera obsesionante a lo largo de toda la composición, de la que hay ejemplos en la poesía castellana a partir del siglo XIII y cuya área de difusión alcanza hasta Marruecos; de las canciones con verso alternante compuestas por moriscos, seguramente granadinos, en las que debió de inspirarse el primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, para una canción basada a la vez en lo granadino y en el *Cantar de los Cantares*; de la emulación poética con que los catalanes replicaban en provenzal con el mismo metro y rima a los juglares franceses de Felipe III el Atrevido durante la guerra que este sostuvo contra Pedro III el Grande. Y todo ello sin hablar de la introducción de determinadas palabras que, como si fueran pseudónimos —el *tajalluṣ* de los autores persas y turcos—, van destinadas a autentificar la paternidad de la composición y que ya encontramos con el adverbio *segurament* en Martín García (siglo XV).

Pero la atención de los investigadores prescinde casi por completo de los problemas que acabamos de apuntar para centrarse en otro de mayor enjundia y que planteó en términos modernos hace medio siglo el maestro Julián Ribera Tarragó: el de la existencia de conexiones literarias directas entre la literatura arábigo-española y las occidentales y, muy en concreto, la provenzal. Sobre el tema han aparecido, recientemente, dos estudios de valor debidos a la pluma de E. García Gómez y S. M. Stern. El enfoque de los problemas es diametralmente opuesto en uno y otro trabajo.

García Gómez, a partir de los descubrimientos realizados sobre moaxajas en los últimos veinte años, reduce a sus verdaderas proporciones las tesis de Ribera (para el cual incluso la voz «trovador» era de etimología árabe), haciendo notar que lo que estas han perdido en extensión lo han ganado en profundidad, que las jarchas son el ejemplo más antiguo que conservamos de la lírica romance primitiva y que los argumentos esgrimidos en pro de un origen judío de este género híbrido no son válidos. En sus trabajos, García Gómez no investiga las posibles relaciones entre esta lírica arábigo-andaluza y la europea, y más en concreto la provenzal, que tan de moda estuvieron en los años veinte y que fueron objeto de estudio por los discípulos de Ribera. Estos procuraron demostrar que en Guillermo IX de Aquitania (m. 1127), el monje de Montandón (m.c. 1213), Marcabrú (m.c. 1150), Jacopone da Todi (m. en 1306) y en varias canciones populares europeas, por ejemplo las francesas de la *Mal casada* y la *Reuse de Dunkerk*, aparecen combinaciones estróficas conocidas con anterioridad en la moaxaja y el zéjel.

Stern, apoyado por Dronke, ha hecho observar que la sencillez de estas combinaciones (inicialmente *aaab, abab*, etc.) sugiere más una *poligénesis* que un vínculo de filiación, ya que, según Stern, los provenzales jamás tuvieron acceso a la lírica árabe y los versos de la canción V de Guillermo de Aquitania descifrados por E. Léví-Provençal («Tú eres quien te has prostituido una vez a Abū Ḥarīṯ y otra a Abū Nūr b. Sāram») ni son árabes —cosa discutible— ni de Guillermo —cosa ya sabida—, pues son fruto de una variante introducida tardíamente. Si este último extremo excluye el empleo de esos versos desde el punto de vista dialéctico, no ocurre lo mismo con el posible acceso de los provenzales a la lírica árabe. El problema es aquí similar al que siglos más tarde veremos que se plantea con el romancero, conocido y compuesto a la par por musulmanes, cristianos y renegados —recuérdese que fueron varios los juglares que, como García Fernández (c. 1385), se islamizaron—. En el siglo XI los moros latinizados y

los mozárabes debieron de representar el mismo papel y trasladar las tonadillas, aunque no las entendieran —y hoy, como apunta Gabrieli, sucede lo mismo—, de un ámbito cultural al otro. Y todo ello prescindiendo de las citas coetáneas —v. gr. la de Ibn Ḥayyán— que nos describen lo sensibles que eran los señores del sur de Francia a la música y a las canciones árabes.

Si el influjo de la lírica arábigo-andaluza sobre la provenzal parece indiscutible —tanto en la forma como en varios de los temas—, por más que aún no se hayan desbrozado por completo los caminos que siguió en esta emigración, no ocurre lo mismo con el paso de la música y la épica árabe al mundo cristiano. Las conexiones de la música de las *Cantigas* con la oriental deben ser descartadas y la influencia de una incipiente épica árabe en al-Andalus no parece probable, puesto que las casidas de tipo épico algunas de las cuales fueron prosificadas que conocemos son excesivamente breves y no hacen más que repetir los tópicos de los viejos poetas beduinos.

En terreno mucho más seguro nos movemos al pasar al campo de la narrativa. La influencia oriental se inicia con el judío oscense Mošé Sefardí, que al convertirse al cristianismo adoptó el nombre de Pedro Alfonso (m. 1110). Escribió un libro en latín, el *Disciplina clericalis*, y en él incluyó treinta y tres apólogos basados en las obras dehunayn b. Isháq (*Adāb Al-falāsifa*, traducido al castellano en tiempos de Fernando III con el título de *Sentencias morales de los filósofos*), Mubāššir b. Fātik y en el *Syntipas*. Todos ellos fueron incorporados al *Libro de los enxemplos* del arcediano de Valderas, Clemente Sánchez de Vercial (m. 1426), y parcialmente al *Isopete historiado* (1489); otros se incluyeron en las obras de Vicente de Beauvais (*Speculum historiae*), don juán Manuel, Boccaccio, el Arcipreste de Hita y Juan de Timoneda.

En la época de Alfonso X el Sabio el cuento oriental penetra a borbotones en la prosa castellana. Así, el *Calila e Dimna*, mandado traducir en 1251, será utilizado en *El conde*

Lucanor, en el *Libro de los gatos* y en el *Libro de los enxemplos*. También se traducen el *Libro de Barlaam y Josafat, Los bocados de oro o Bonium* (Mujtār al-ḥikam de Mubāššir) y el *Poridat de Poridades* (versión del Sirr al-asrār pseudoaristotélico). Estas obras, al igual que el Nuzhat al arwaḥ de al-Šahrazūrī (siglo XIII), conservan una serie de sentencias de la época helenística (en especial el *Menandrou gnōmai*, identificado por J. Kraemer) puestas a nombre de Homero, que explican bien el carácter de poeta gnómico que este tuvo para los árabes y que sirvieron de fuente de inspiración para el *Llibre de Saviesa* que, sin fundamento, se atribuye a Jaime I el Conquistador.

A esta misma época pertenecen las versiones de varías obras de dudoso valor científico, como son el *Libro de las cruces* de ʿUbayd Allāh b. Jalaf al-Istiŷī (siglo XI), el catecismo político-moral que con el nombre de *Flores de filosofía* se inserta en *El caballero Cifar* (c. 1305) y una serie de libros didácticos, como son los consagrados al ajedrez, la equitación, montería y halconería, que tienen paralelos orientales —sobre todo los últimos— y que constituirán uno de los géneros característicos de la Edad Media hasta llegar al *Libro de la caza de las aves* de Pedro López de Ayala.

El *Sendebar* o *Libro de los engannos e assayamientos de las mugeres* nos introduce en el complejo campo de la novelística. Incorporado a *Las mil y una noches*, dicha colección y *La doncella Teodor* constituyen las pruebas más patentes de que la cuentística oriental era bien conocida en la España del siglo XIII y de que su influencia se prolonga durante varios siglos: *El caballo de ébano* (noches 357-371), cuyo origen se encuentra en el *Vasudevahindi* de Sandagara, llegó hasta Adenet li Rois y fue adoptado por Cervantes con el nombre de Clavileño; la historia de Qamar al-Zamān y Budūr (170-249) influye en la *Historia de Jacob Xalabin* (c. 1391), en el poema de *Ottinello e Giulia*, en *La bella Magalona*, en la patraña IX de Timoneda y, de modo más remoto, en la comedia *Los tres diamantes* de Lope. Cerulli, que ha estudiado

la transmisión a Occidente de este tema, ha demostrado que dicho cuento pasó a la literatura bizantina por intermedio del italiano o del francés, es decir, por un camino inverso al admitido tradicionalmente; *La mesa de Salomón* (272) deja huellas en *El conde Lucanor* y en la comedia *Bamba* de Lope, y Abū-l-Ḥasan o el durmiente despierto (152 *a*-171 *a*), conocida directa o indirectamente por Calderón, inspiró al dramaturgo *La vida es sueño*, pues la décima que se inicia con «Cuentan de un sabio que un día…» tiene su fuente —fuente también del ejemplo X de *El conde Lucanor*— en una anécdota ocurrida a al-Qanāziʿī (m. 1202) en Egipto y que nos ha conservado el *Mugrib* de Ibn Saʿīd.

Problemática distinta es la que plantean las narraciones picarescas o caballerescas de *Las mil y una noches* en sus relaciones con las de su mismo género en el mundo occidental. En cuanto a las primeras, bastará con señalar aquí que, junto las *maqāmas*, son base de la picaresca castellana. Las segundas presentan una conexión que, en cierto modo, y como en el caso anterior, se nos escapa. Las novelas de este género debieron de ser conocidas por los letrados de ambas lenguas, pues de lo contrario serían inexplicables los paralelos incluso en lo fastidioso y reiterativo que se encuentran en las dos literaturas: léase, como ejemplo de lo que decimos, el ciclo de Rolando y el de ʿAntar. Pero no tenemos la certeza de que los relatos de *El rey ʿUmar al-Nuʿmán* (45-145), el de Aŷīb y Garīb (624-680) o la historia de *Zeyad el de Quinena* hayan tenido una influencia directa en obras como el *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell (m. 1470) y otras en que el influjo árabe es patente.

La leyenda y el apólogo oriental continúan su infiltración en las literaturas románicas a todo lo largo de los siglos XIII y XIV. Don Juan Manuel (m.c. 1349) las introduce a mansalva en su *Libro de Patronio* y, para que no quepa duda de las fuentes, reproduce pasajes en árabe dialectal; la historia de Barsisa, amplificación del Corán (59, 16), pasa a España y finalmente es objeto de versificación en *El Monserrate* de Cristóbal de

Virués (m. 1609), en donde el protagonista recibió el nombre de Garín; *El celoso extremeño* de Cervantes tiene paralelos en el folklore marroquí y Boccaccio utiliza algunos argumentos árabes para su *Decamerón*.

Pero entre todos estos relatos tiene un lugar propio la *Leyenda de Alejandro*, que se conserva en un poema de más de diez mil versos; compuesto a mediados del siglo XIII, tiene en su refundición castellana el extraordinario interés de utilizar, junto a elementos básicos occidentales, derivados del pseudo-calístenes, otros de remoto origen oriental y cuyos precedentes más antiguos hay que buscarlos en el Corán (18, 61; 18, 82) y en los comentarios de este último, que facilitan a nuestra leyenda, indirecta o directamente, elementos descriptivos. Tal la descripción de Babilonia que deriva del *Flores y Blancaflor* (c. 1160) o los viajes aéreos o submarinos de Alejandro que figuraban en cuentos populares árabes y que aún hoy conservamos encuadrados en *Las mil y una noches* y en el texto aljamiado del *Recontamiento del rey Ališandre*. Fuentes orientales presentan también algunos elementos de la leyenda céltica de *Tristán e Iseo*. El matrimonio de Tristán con la otra Iseo, «la de las blancas manos», tiene su correspondencia con el de Qays y Lubnà; el nombre del personaje Kaeraddin puede identificarse con el nombre árabe Jayr al-Dīn, y muchas de las escenas de la narración principal presentan notable similitud con las del *maṯnawī* persa de Wis-o Rāmīm de Fajr al-Dīn Asad Ŷurŷānī (m.c. 1074), cuyos precedentes más remotos hay que buscarlos en la literatura parto-pahlewí.

Influencias de tipo literario son las que hallamos en Ramón Martí (m. 1286), posible autor del *Vocabulario arabelatino* publicado por Schiaparelli y cuyos *Pugio fidei adversus mauros et judaeos* y *Explanatio symboli Apostolorum* muestran el profundo conocimiento que tenía de las obras de al-Gazzālī, al-Farābī, Avicena, Averroes, al-Rāzī, el Corán y de los hadices de Muslim y Bujārī; en fray Anselm Turmeda, franciscano mallorquín que renegó de su fe y, convertido al islam, consiguió morir en olor de santidad en Túnez, tras haber

escrito en catalán la *Disputa de l'ase* (1417), en que da vigor y aire literario a la materia contenida en las *Rasā'il ijwān al-ṣafā*; en Ramón Llull (m. 1315), del cual asegura la tradición que escribió directamente en árabe varias obras. Llull debió de dominar la cultura musulmana, ya que aunque las obras escritas en árabe se han perdido, en las catalanas, en cambio, hay pruebas más que suficientes acerca de su conocimiento de la doctrina de los *iʿŷāz* —intentó superar, en este aspecto, el Corán con sus *Cent noms de Déu*—; además, introdujo en las literaturas románicas las munāẓara y tradujo en verso, resumiéndola, la lógica de Algacel. Su dominio de la obra de este debió de ser extraordinario, puesto que incluso se cuelan de rondón artificios estilísticos como el *sayʿ* en las *Oracions de Ramón*, y todo ello prescindiendo de las conexiones conceptuales que existen entre su obra y las literaturas árabe y hebrea. También se pueden rastrear influencias literarias árabes en Dante (m. 1321), quien utilizó —conforme demostró Asín— los elementos escatológicos de uno de los muchos libros de *miʿraŷ*, conocidos con el nombre de *Escala* o *Escala de Mahoma*, traducido por Bonaventura de Siena en 1263 y cuyos ecos alcanzan hasta *El jardín de flores curiosas* de Antonio Torquemada (m. 1569); en Gracián (m. 1658), cuyo *Criticón* tiene por fuente —al igual que el *Ḥayy b. Yaqẓān* del médico y filósofo Ibn Ṭufayl (m. 1185)— el *Cuento del ídolo y del rey y su hija*, que, a su vez, está emparentado con la leyenda de Alejandro Magno; y en Agustín de Rojas (m.c. 1618), que amplifica los versos satíricos dirigidos a ʿAbbās b. Firnās con motivo del fracaso del vuelo del último.

Cuestiones distintas son las que se plantean en torno a las relaciones entre la lírica castellana y la árabe durante los siglos XIV y XV. Se centran en torno al Arcipreste de Hita, a los juglares y al romancero.

El problema del *Libro de buen amor* fue planteado en términos modernos en el capítulo XII de *La realidad histórica de España* de Américo Castro y criticado acerbamente por Claudio Sánchez Albornoz en *España, un enigma histórico*.

Los discípulos de uno y otro, transformados en escuderos de sus maestros, se han enfrentado con virulencia defendiendo las respectivas tesis. Prescindiendo de si la Trotaconventos o el don Juan son de raigambre árabe —en *El collar de la paloma* y otras obras pueden encontrarse precedentes—, lo que sí queda claro es que el Arcipreste, al menos indirectamente, tuvo amplio acceso a determinadas obras de la literatura árabe, como prueba la utilización de expresiones —*alaud*—, notas de canciones —*cabel el orabyn* (estrofa 1.229)—, apólogos, zéjeles e, incluso, del capítulo segundo («Síntomas del amor») del *Ṭawq* de Ibn Ḥazm.

Y no podía sino ser así desde el momento en que los juglares, sin distinción de lengua ni de religión, recorrían la península y tenían prosélitos entre los mismos musulmanes que se formaban, en cuanto tales, en torno a la escuela de Játiva y tenían relación con el mismo Arcipreste, quien confiesa:

> Fise muchos cantares de danzas e troteras
> Para judías e moras e para entendederas.

Por otro lado, había cristianos que renegaban, se instalaban en Granada, entraban en contacto con la poesía árabe y dejaban transpirar estas nuevas fuentes de inspiración en sus versos, como parece ser que ocurrió en la obra de Garci Fernández de Jerena (m.c. 1385), conservada en el *Cancionero de Baena* (poema 555 y siguientes, ed. Rivadeneyra, 1851). Aḥmad Luṭfī ʿAbd al-Badīʿ ha creído encontrar en sus versos el eco de Ibn Ḥaddād y de al-Nābiga al-Ḏubyānī, en especial de este último, cuando dice:

> Ya me non conven partir
> Poys que non poso encobryr
> Miñas coytas mal pecado!

El mismo fenómeno debía de darse por parte musulmana y los granadinos latinizados imitaron la lírica castellana una y otra

vez, conforme ha demostrado Seco de Lucena en varios romances fronterizos, ya que en algunos casos puede determinarse si se deben a la pluma de autores cristianos o musulmanes y los hechos que les sirven de inspiración. Así ocurre con el romance:

> Río Verde, río Verde,
> más negro vas que la tinta…

basado en una batalla en que Saavedra cayó prisionero (1448) y tuvo que esperar dos años antes de recuperar la libertad y también con este otro:

> Abenámar, Abenámar,
> moro de la morería…

debido a un moro granadino que conocía bien la poesía árabe, dominaba el castellano y se basó en un acontecimiento del año 1431: el paso del infante naṣrī (Ibn al-Aḥmar) Yūsuf b. Muḥammad b. al-Mawl a las filas de Juan II cuatro días antes de la batalla de la Higueruela. E, igualmente, y con el romance que empieza:

> Allá en Granada la rica,
> instrumentos oí tocar…

que tal vez fuera compuesto muchos años después de la batalla de los Alporchones (1452), que le sirve de inspiración, por Pérez de Hita.

Esta convivencia entre cristianos y musulmanes y el hecho de que estos nunca se hicieran odiosos a los primeros —como ocurrió con los judíos— explica la maurofilia literaria que impera en la literatura castellana del siglo XVI, y se plasmó en una serie de novelistas (*El abencerraje y la herniosa Jarifa*, la *Historia de Ozmin y Daraja, Historia del cautivo* en el *Quijote*).

Al margen de todas las obras hasta aquí citadas hay que considerar los escritos en aljamía (*al-ʿaŷamiyya*, es decir, en una lengua hispánica —castellano, catalán o portugués—, pero sustituyendo el alfabeto por el alifato y consagrando así el triunfo de las lenguas cristianas sobre la árabe, pues, como decía Nebrija, siempre la lengua fue compañera del imperio. La literatura aljamiada fue a los siglos finales de la Edad Media lo que fue a los primeros la mozárabe y, entre ambos, *mutatis mutandis*, hay varios puntos de contacto: la utilización de una lengua extraña para conservar los valores esenciales del islam o la Cristiandad y la imitación con mayor o menor éxito de los modelos literarios de los vencedores. En el siglo XIV aparece la obra más importante: el *Poema de Yuçuf*, escrito en cuaderna vía; narra la historia de José según las amplificaciones introducidas por la exégesis coránica a la azora 12, en la que se pueden detectar algunas infiltraciones de tipo judío. De la misma época es la *Almadha de alabandça al annabí Mohammad*, que conoció varias recensiones que van a culminar en 1603 con la *Historia genealógica de Mahoma*, en que Mohámed Rabadán dio una versión libre de la obra de Abū-l-Ḥasan al-Baṣrī y escribió un relato de la peregrinación a La Meca: *Las coplas del alhichante de Puey Monzón*. Poetas moriscos son también Mahomat al-Xartosí, del cual nos queda testimonio en el *Cancionero de Baena*, y los emigrados al norte de África, Ibrahim de Bolfad (Argel), un admirador anónimo de Lope de Vega (Túnez) y Juan Alfonso (Tetuán). Muchos de estos, libres de las presiones y vejaciones que habían sufrido en España, reaccionan componiendo obras anticristianas —esto explica que la difusión del *Presente del hombre letrado que trata de la refutación de los secuaces de la cruz* de Turmeda empiece a ser conocida y divulgada sólo en el siglo XVI— y algunos, como Juan Alfonso, arremeten contra los españoles con verdadera saña:

> Cuervo maldito español,
> pestífero cancerbero
> que estás con tus tres cabezas

a la puerta del infierno.

La prosa conoce especial desarrollo en las versiones, muchas veces paráfrasis, del Corán, en la composición de obras jurídicas, entre las que sobresale el *Libro* del alfaquí de Segovia ʿĪsà b. Ŷābir (siglo XV), titulado *Breviario sunní* y, sobre todo, en la cuentística del más puro sabor tradicional, como el *Alhadiz de Musa con Jacob el Carnicero*, que puede relacionarse con *El condenado por desconfiado* de Tirso; el *Recontamiento de Isa y la calavera*; el *Recontamiento de Temim Addar*, compañero de Mahoma que tras un viaje a la región de los genios, regresa a nuestro mundo para explicar sus vivencias; la *Estoria de la ciudad de Alatón y de los alcáncames*, basada en un cuento bien conocido de *Las mil y una noches*, y el *Alhadiz del baño de Zarieb*, cuyo original árabe encontramos en autores orientales como Yāqūt. La novela caballeresca está representada por el *Recontamiento de Almicded y Almayesa* y diversos fragmentos —¿vertidos a través del catalán?— de la novela provenzal *Paris y Viana*.

La lengua de estas composiciones tiene un sabor especial y muestra el proceso seguido por los moriscos para castellanizar el poco árabe que aún conservaban: *almadha* por panegírico (*al-madḥ*); *annabī* por profeta (*al-nabī*); *alhichante* por peregrino (*al-ḥāŷŷ*), y *arraquear, asajdar, almalaque, arrizque*, etc., ensayos de otros tantos neologismos fracasados y cié una convivencia que pudo haber sido pero que no llegó a ser.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS GENERALES

Es fundamental la consulta de C. BROCKELMANN, *Geschichte der arabischen Litteratur* (2 vols., Weimar, 1898-1902), que fue completada con tres *Supplementbände* (Leiden, 1944-1949). Al agotarse los dos volúmenes de la primitiva *Geschichte* fueron editados (Leiden,) con distinta paginación y actualización de los datos que no habían encontrado cabida en los *Supplementbände*. En el tercero de estos volúmenes figuran buenos índices (autores, títulos y editores) de toda la obra, incluso de la segunda edición de la *Geschichte*, que, para estos efectos, lleva una numeración marginal que permite saber la correlación con las páginas de la primera edición. Esta obra de Brockelmann da: fuentes y breve noticia biográfica de cada autor; manuscritos en que se conservan sus obras; ediciones, traducciones y monografías sobre las mismas. El manejo de este repertorio es complejo y en los índices se encuentran erratas y omisiones que la mayoría de veces son de poca monta. Deben tenerse en cuenta, especialmente para la historiografía, las críticas de C. CAHEN, «Notes pour un Brockelmann futur» (*Arabica*, 10 [1963], págs. 301-309) y las numerosas adiciones y correcciones de G. Vajda publicadas en varias revistas.

A partir del año 1967 F. SEZGIN viene publicando su *Geschichte des arabischen Schrifttums* (Leiden), que si algún día llega a terminarse, será la obra más densa sobre las obras escritas en árabe. Puede observarse comparando el título de «Litteratur» dado por Brockelmann a su obra con el «Schriftums» de esta, lo cual, ya de por sí, revela cómo tratan

una misma materia dos autores distintos. Pero por ahora se han publicado nueve volúmenes que llegan sólo al siglo XI.

La obra de J. SAUVAGET, *Introduction à l'histoire de l'Orient musulman* (es preferible manejar la segunda edición revisada por C. Cahen, París, 1961), constituye un útil repertorio bibliográfico que contiene más de lo que su nombre indica. En cambio, el *Handbuch der Islam-Literatur*, de D. G. PFANMÜLLER (Berlín, 1923), ha quedado anticuado. La obra de J. D. PEARSON, *Index islamicus, a Catalogue of Articles on Islamic Subjects Published in Periodical and Other Collective publications*, de la cual han aparecido dos volúmenes, es útilísima, aunque presenta inconsecuencias en la clasificación del material y ha sufrido diversas reestructuraciones en los cuarenta años que lleva publicándose regularmente. El primer volumen (Cambridge, 1958) cubre los años y da noticia de trabajos. El segundo (Cambridge, 1962) contiene 7.296 referencias pertenecientes a los años 1956-1960. En el momento actual se publica en varios fascículos al año e incluye los libros. Esta obra quiere ser una continuación de los trabajos de C. F. SCHNURRER, J. T. ZENKER y, sobre todo, de V. CHAUVIN, *Bibliograpbie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885* (12 vols., Lieja, 1892 y sigs.), que contiene rica información literaria y mucho más material de lo que su título deja entrever, pues aporta materiales incluso de principios del siglo XX. Útiles también son los repertorios bibliográficos proporcionados por revistas técnicas como *Orientalische Bibliograpbie* (1887-1911), la *Revue des Études Islamiques* con la rúbrica *Abstracta Islamica, Oriens*, etc.; y el material reunido en algunas obras de carácter general como Isla/no/ogía, del P. PAREJA (Madrid, 1952-1954); *El Renacimiento del islam*, de A. MEZ (traducción castellana de S. VILA, 1936), y en el viejo pero aún útil catálogo de la biblioteca de El Escorial de M. CASIRI, *Bibliotheca arabico-hispana escurialensis* (2 vols., Madrid, 1760-1770), que no hay que confundir con la *Bibliotheca arabico-hispana* de

CODERA y RIBERA (10 vols., Madrid-Zaragoza, 1883-1895), consagrada a la edición de textos arábigo-andaluces.

Para el conocimiento de la literatura árabe de los cristianos es básica la obra de G. GRAF, *Geschichte der christlichen arabischen Literatur* (5 vols., Roma, 1953-1960 = Studi e Testi, 118, 133, 145, 147 y 172), y para la de los judíos, la de M. STEINSCHNEIDER, *Die arabische Litteratur der Juden* (Frankfurt, 1902).

Indispensable es el manejo de la *Encyclopédie de l'islam*, cuya primera edición (4 vols., mas uno de suplemento, Leiden, 1913-1942) se publicó simultáneamente en inglés, francés y alemán. La segunda, de la que ya han aparecido nueve volúmenes, se edita en francés e inglés. Exceptuando el tomo primero de la edición antigua, casi todos los artículos tienen carácter monográfico y están perfectamente documentados.

Para la literatura andalusí es muy útil la *Bibliografía de la literatura hispano-árabe* de M. J. RUBIERA MATA (Alicante, Universidad, 1988, 73 págs,), que puede completarse con su *Introducció a la literatura hispano-àrab* (Alacant, Universität, 1989, 117 págs.), que constituye un buen punto de partida de esta materia para los lectores catalanohablantes (buenos índices). Para la información general conviene seguir los *Cuadernos de la Biblioteca Islámica «Félix María Pareja»* (Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional) y el *Boletín Informativo Arabismo* de la misma entidad, cuyo último numero fue el 81 (septiembre-diciembre, 1988) y cuya publicación se proseguirá por Internet.

MANUALES

Prescindiendo de los manuales en árabe, entre los que destacan los de Ŷirŷī Zaydān y Ḥanna al-Fajūrī (este último traducido al ruso y al inglés), pueden señalarse los italianos de I. PIZZI (Milán, 1903, anticuado) y F. GABRIELI, *Storia della letteratura araba* (Milán, 1951). Este tiene gran valor literario y destaca por la agudeza de las observaciones estéticas y por la omisión de las obras técnicas y científicas que, propiamente,

no pueden considerarse literarias. Un sentido más tradicional tiene la *Geschichte der arabischen Litteratur*, de C. BROCKELMANN (no confundirla con el repertorio antes citado y comúnmente abreviado GAL, GALS), cuya última reelaboración puede considerarse que es la aparecida en el *Handbuch der Orientalistik*, III, Semitistik 2-3 (Leiden, 1954), págs 253-314. En francés pueden verse las obras de C. HUART, *Littérature arabe* (París, 1902), anticuada pero que ha sido objeto de una traducción castellana (Buenos Aires, 1941); ABD AL-JALIL, *Brève histoire de la Littérature arabe* (París, 1943), interesante en sus juicios por ser árabe el autor; CH. PELLAT, *Langue et littérature arabes* (París, 1952), y R. BLACHÈRE, *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV siècle* (vol. I, I, París, 1952, I, 3, 1966), que constituye el máximo esfuerzo realizado hasta hoy, tanto en Oriente como en Occidente, para darnos una visión crítica del desarrollo de esta disciplina. Sólo cabe lamentar la lentitud con que aparece. En inglés puede señalarse la obra tradicional y múltiples veces reeditada de R. A. NICHOLSON, *A Literary History of the Arabs* (Londres, 1907), y la de H. A. R. GIBB, *Arabic Literature* (Oxford, 1926). Para las conexiones de las literaturas árabe y persa puede manejarse con utilidad A. BAUSANI y A. PAGLIARO, *Storia della letteratura persiana* (Varese, 1960). Los autores españoles se han consagrado, más que a componer panoramas de conjunto que sólo se encuentran en obras dedicadas a la literatura universal, al estudio de las producciones locales. Así, Á. GONZÁLEZ PALENCIA en su *Historia de la literatura arábigo-española*, que hay que manejar en la segunda edición (Barcelona, 1945), y E. TERÉS, «Literatura arábigo-española», incluido en *Islamologia* de F. Pareja, págs. 979-998. En este grupo puede introducirse la traducción de la obra de A. GUENNUN, *El genio marroquí en la literatura árabe* (Tetuán, 1939). La poesía arábigo-española ha sido objeto de bastantes estudios a partir del momento en que A. F. SCHACK publicó su *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien* (Stuttgart, 1877), que fue rápidamente traducida por VALERA, y L. GONZALVO, «Poetisas musulmanas» en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 13 (1905). Pero

el desarrollo de estos estudios con óptica moderna se debe a la escuela de E. GARCÍA GÓMEZ. Señalemos aquí su *Poesía arábigo-andaluza. Breve síntesis* (Madrid, 1952) y *Cinco poetas musulmanes (biografías y estudios)* (Madrid, 1944). Sobre el desarrollo de estas disciplinas puede verse F. DE LA GRANJA, «Los estudios sobre poesía arábigo-andaluza» (*Al-Andalus*, 18 [1953], págs. 224-229).

ANTOLOGÍAS

Las más usuales son: P. GABRIELI, *Dal mondo dell'Islam. Nuovi saggi di storia e civiltà musulmana* (Milán-Nápoles, 1954); F. GABRIELI y V. VACCA, *Le più belle pagine della letteratura araba* (Milán, 1957); E. DERMENGHEM, *Les plus beaux textes arabes* (Paris, 1951); A. J. ARBERRY, *Aspects of Islamic Civilization as Depicted in the Original Texts* (Londres, 1965); E. GARCÍA GÓMEZ, *Poemas arábigo-andaluces* (Madrid, 1940); E. GARCÍA GÓMEZ, *Qasidas de Andalucía puestas en verso castellano* (Madrid, 1940); G. WEIL, «ʿArūḍ» (*Encyclopedie de l'islam*, ^{2}I, págs. 681-698); J. VADET, «Contribution à l'histoire de la métrique arabe» (*Arabica*, 2 [1955], págs. 313-321); R. BLACHÈRE, «Métrique et prosodie arabes à la lumière de publications récentes» (*Arabica*, 7 [1960], págs. 225-236); R. BLACHÈRE, «Un jardin secret: la poésie arabe» (*Studia islamica*, 9 [1958], págs. 5-12); E. GARCÍA GÓMEZ, «El sentimiento de la belleza física en la poesía árabe. (*Ideas para un libro sobre estética musulmana*)» (*Cuadernos Adán*, I [Madrid, 1944], págs. 81-98); E. GARCÍA GÓMEZ, «Quelques aspects esthétiques de la poésie arabe» (*Conférences du Lundi*, Universidad de Burdeos [1947-1948 y 1948-1949], págs. 211-222); G. E. VON GRUNEBAUM, «Arabic Poetics» (*Indiana University Conference on Oriental-Western Literary Relations*, 1955, págs. 27-46); y E. GARCÍA GÓMEZ, «Convencionalismo e insinceridad en la poesía árabe» (*Al-Andalus* [1940], págs. 31-43).

Sobre las estrofas clásicas distintas de la casida, cf. E. GARCÍA GÓMEZ, «Dos notas de poesía comparada» (*Al-Andalus*, 6 [1941], págs. 401-410) y «Sobre un posible tercer tipo de

poesía arábigo-andaluza» (en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, 2 [1951], págs. 387-408). En cuanto a las moaxajas, cf. las intuiciones de HAMMER PURGSTALL en *Journal Asiatique* (1839, II, págs. 153-171) y la monografía de M. HARTMANN, *Das arabische Strophengedicht. I: Das Muwašah* (Weimar, 1897). Una bibliografía y un estudio prácticamente exhaustivos sobre todo lo publicado alrededor de este tema los ofrece K. HEGER, en *Die bisher veröffentlichten Hargas und ihre Deutungen* (Tubinga, 1960), sobre el cual pueden verse las observaciones hechas por E. GARCÍA GÓMEZ en *Al-Andalus* (26 [1961], págs. 453-465). La edición de las jarchas realizada por S. M. STERN, *Les chansons mozárabes editées avec introduction, annotation et glossaire* (Palermo, 1953), ha quedado anticuada con la aparición del libro de E. GARCÍA GÓMEZ, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco* (Madrid, 1965). Desde el punto de vista crítico son fundamentales los siguientes artículos de E. GARCÍA GÓMEZ: «La "ley de Mussafia" se aplica a la poesía estrófica arábigo-andaluza» (*Al-Andalus*, 27 [1962], págs. 1-20); Estudio del *Dār at-Ṭirāz*, preceptiva egipcia de la muwašsaha» (*Al-Andalus*, 27 [1962], págs. 21-104), «La jarŷa en Ibn Quzmān (Ibn Quzmān nos descubre secretos de la jarŷa)» (*Al-Andalus*, 28 [1963], págs. 1-60). Sobre el origen de la temática de la moaxaja existen fuertes discrepancias. Es tentador relacionarla con la de los clichés clásicos, cf. J. T. MONROE, «The muwashshahāt» (*Collected Studies in Honour of America Castro's Eightieth Year*, Oxford, 1965, págs. 335-371), pero no existen pruebas convincentes que permitan asegurar la vinculación entre ambas poesías. Sobre el zéjel véase: E. GARCÍA GÓMEZ, «Una extraordinaria página de Tifāsī y una hipótesis sobre el inventor del zéjel» (*Études d'orientalisme… à la mémoire de Lévi-Provencal*, II [1962], págs. 517-523); E. GARCÍA GÓMEZ, «Los textos y los problemas de la casida zejelesca» (*Al-Andalus*, 26 [1961], págs. 253-321); W. HOENERBACH, «La teoría del "zejel" según Ṣafī al-Din Ḥilli» (*Al-Andalus*, 15 [1950], pags. 297-334). Para los restantes géneros populares, cf. W. HOENERBACH, *Die Vulgärabische*

Poetik al-Kitāb al-ʿatil al-ḥalī wa-l-murahhaṣ al-gali des Ṣafiyaddin Ḥilī (Wiesbaden, 1956). Los problemas que plantean estos géneros populares y en especial los de la moaxaja, la jarcha y el zéjel están muy lejos de resolverse y motivan vivas discusiones, como puede ver quien lea a A. JONES, *Romance «Kharjas» in Andalusian Arabic «Muwaššah» Poetry: A palaeographical Analysis* (Oxford, Ithaca, 1988, 303 págs), y la viva réplica que le dio E. GARCÍA GÓMEZ; *El escándalo de las archas en Oxford, BRAH*, 188, I (1991), págs. 1-104; además de las distintas opiniones expuestas en las actas del simposio *Poesía estrófica árabe, hebrea y sus paralelos romances* (eds. F. CORRIENTE y A. SÁENZ-BADILLOS, Madrid, Letranumero SL, 1991) y que ya podían intuirse en el libro de S. FANJUL GARCÍA, *Literatura popular árabe* (Madrid, Editora Nacional, 1977).

I. LA POESÍA PREISLÁMICA

La mejor traducción de las *muʿallaqas* la proporcionan W. S. BLUNT, *Al-Muʿallaqat. The Seven Golden Odes of Pagan Arabian, Known also as the Moallakat* (Londres, 1903), y A. J. ARBERRY, *The Seven Odes, the first Chapter in Arabic Literature* (Londres-Nueva York, 1957). En español existe la traducción de F. CORRIENTE CÓRDOBA: *Las muʿallaqāt: Antología y panorama de Arabia preislámica* (Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974).

II. LA PRIMITIVA PROSA ÁRABE Y EL CORÁN

Sobre los problemas generales que plantea el Coran, puede verse la introducción de J. VERNET a su traducción (Barcelona, 1963), o bien el hipercrítico estudio de R. PARET, *Grenzen der Koranforscbung* (Stuttgart, 1950), y M. RODINSON, «Bilan d'études mohammadiennes» (*Revue Historique*, 229 [1963], págs. 169-200). El lector que sepa árabe sacará provecho de la obra de AL-SUYUTĪ, al-Itqān fī ʿulūm al-Qur'an, reeditada frecuentísimamente por las prensas orientales. Es fundamental la *Geschichte des Qorans*, de T. NÖLDEKE, F. SCHWALLY, G. BERGSTRÄSSER y O. PRETZL (reimpresa en un volumen, Hildesheim, 1961). Desde el punto de vista estilístico es

recomendable (aunque sea la traducción del original alemán), T. NÖLDEKE, *Remarques critiques sur le style et la syntaxe du Coran*, traducido por G. H. BOUSQUET y seguido de un epílogo titulado «Observations sociologiques sur le dogme de la précellence du Coran» (París, 1954). Como concordancias lingüisticas, son clásicas las de G. FLÜGEL (Leipzig, 1842); M. FU'ĀD ʿABD AL-BAQī (El Cairo, 1364/1945, reiteradas ediciones); y la ideológica, sobre fichas perforadas, de M. ALLARD, M. ELZIÈRE, J. C. GARDIN y F. HOURS, *Analyse conceptuelle du Coran* (París-La Playa, 1963). Hoy ya existen en CD-Rom.

III. LA ÉPOCA OMEYA

Sobre este período véase: C. A. NALLINO, «La letteratura araba degli inizi all'época della dinastía omáyyade» (en *Scritti editi e inediti*, VI, 174, Roma, 1948). Existen algunas monografías que conviene recordar aquí: F. GABRIELI, «La poesía kharigita nel secolo degli Ommávadi» (*Rivista degli Studi Orientali*, 20 [1943], págs. 331-372). Sobre al-Ajṭal aún es básico hoy en día el trabajo de H. LAMMENS, «Le chantre des Omiades» (*Journal Asiatique*, 1894, I, págs. 84-176, 193-241 y 381-465); sobre Ŷamīl puede consultarse lo escrito por F. GABRIELI en *Rivista degli Studi Orientali* (17 [1937], págs. 40-71 y 33-172, y 18 [1938], 173-198); sobre ʿUmar b. abī Rabīʿa, cf. P. SCHWARZ, *ʿUmar's Leben, Dichtung, Sprache und Metrik* (Leipzig, 1909); sobre al-Walīd, véase F. GABRIELI, «Walid ibn Yazid, il califfo e il poeta» (*Rivista degli Studi Orientali*, 15 [1934], págs. 1-64). Sobre los inicios de la prosa árabe, cf. W. MARÇAIS, «Les origines de la prose littéraire arabe» (*Revue africaine*, 68 [1927], págs. 15-28), y F. GABRIELI, «Il kātib ʿAbd al-Ḥamīd ibn Yahyà e i primordi della epistolografia araba» (*Rendiconti dei Lincei*, VIII, 12 [1957], págs. 320-338).

IV. LA POESÍA EN LA PRIMERA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

La obra de A. MEZ, ya citada, es básica. Sobre Abū Nuwās véase la edición de E. WAGNER (Bibliotheca islamica, 20) y la obra del mismo autor *Eine Studie zur arabischen Literatur der*

früben Abbāsidenzeit (Wiesbaden, 1964); E. GARCÍA GÓMEZ, «Una "pre-muwaššah" atribuida a Abū Nuwās» (*Al-Andalus*, 21 [1956], págs. 406-414). Sobre el neoclasicismo, es fundamental la obra de R. BLACHÈRE, *Un poète arabe du IV siècle de l'Hégire* (*X siècle de J. C.*) *Abou ṭ-ayyib al-Motanabbī* (París, 1935), y los estudios de E. GARCÍA GÓMEZ, «Mutanabbī et Ibn Hāni'» (*Mel. W. Marçais*, París, 1950, págs. 147-153) y «Mutanabbi. El mayor poeta de los árabes (915-965)» (*Escorial*, 3 [abril, 1941], págs. 15-49, reproducido en *Cinco poetas musulmanes*, 17-65). Los poetas del emirato omeya de al-Andalus han sido objeto de estudio por parte de E. TERÉS en trabajos como «Abū-l-Majsī y Ḥassāna la Tamimiyya» (*Al-Andalus*, 26 [1961], págs. 229-244); «ʿAbbās b. Firnās» (*Al-Andalus*, 25 [1900], págs. 239-249-467); «Mu'min b. Saʿīd» (*Al-andalus*, 25 [1960], págs. 455-467); «ʿAbbās b. Nāsiḥ» (en *Études d'orientalisme dédiés à E. Lévi-Provençal*, I [1962], págs. 339-358); «Ibn al-Šamir» (*Al Andalus*, 24 [1959], págs. 449-463). En cuanto a la poesía del califato, puede consultarse la brevísima comunicación de E. GARCÍA GÓMEZ, «La poésie politique sous le califat de Cordoue» (*Actes du XXI Congrès international des Orientalistes*, Paris, julio 1948,), y sobre el Príncipe Amnistiado, cf. E. GARCÍA GÓMEZ en *Escorial*, 17 (marzo, 1942), págs. 323-340, reproducido (con adición de un apéndice) en *Cinco poetas musulmanes*, págs. 69-93.

V. LA PROSA EN LA PRIMERA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

Obra importante aunque anárquica y a veces anecdótica es la de Z. MUBARAK, *La prose arabe au IV siècle de l'Hégire (X siècle)* (París, 1931). Sobre las andanzas de Abū-l-Qāsim puede verse el estudio de F. GABRIELI, «Sulla Ḥikāyat Abī-l-Qāsim di Abū-l-Muṭahhar al-Azdi» (*Rivista degli Studi Orientali*, 20 [1943], págs. 33-45), en el cual traduce la introducción y primera aventura de la obra. Una buena traducción aunque incompleta de las *maqāmas* de al-Hamaḏānī es la francesa de R. BLACHÈRE y P. MASNOU, *Al-Hamaḏānī Maqāmāt (séances) choisies et traduites de l'arabe*

avec un étude sur le genre par Régis Blachère et Pierre Masnou (París, 1957). La evolución de la filología puede verse en G. WEIL, *Die grammatischen Schulen von Kūfa and Basra* (Leiden, 1913), y un útil auxiliar didáctico sobre el tema es la traducción francesa con texto árabe confrontado de Ibn Qutayba, *Introduction au livre de la poèsie et des poètes* (introducción, texto y traducción de GAUDEFROY-DEMOMBYNES, París, 1947). Para la historiografía árabe puede verse la obra de SAUVAGET-CAHEN, ya citada. Una útil antología de textos históricos es la de J. SAUVAGET, *Historiens arabes* (París, 1946). Para la península Ibérica es fundamental, aunque ya esté anticuada, la obra de F. PONS BOIGUES, *Ensayo biobibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigo-españoles* (Madrid, 1898). Las crónicas más importantes han sido objeto de traducción a lenguas occidentales y, entre las andaluzas, cabe destacar las versiones del *Ajbār maŷmūʿa* por LAFUENTE ALCÁNTARA (Madrid, 1867); de al-Jušanī e Ibn al-Qutiyya por RIBERA (Madrid, 1914 y 1926); al-Jušanī, *Classes de savants de l'Ifriqiyya* (traducción de M. BENCHENEB, Argel, 1920); *Una crónica anónima de ʿAbd al-Rahmān III al-Nāṣir*, editada por primera vez y traducida por E. LÉVI-PROVENCAL y E. GARCÍA GÓMEZ (Madrid-Granada, 1950). Sobre esta historiografía primitiva existen varios estudios debidos a C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *En torno a los orígenes del feudalismo, vol. II. Los árabes y el régimen prefeudal carolingio. Fuentes para la historia hispanomusulmana del siglo VIII* (Mendoza, 1942); J. LATZ, *Das Buch der Wezire und Staatssekretāre von Ibn ʿAbdūs al-Gahšiyārī. Anfänge und Umaiyadenzeit* (Walldorf-Hesse, 1958). Las *Murūŷ al-ḏahab* pueden manejarse en la edición bilingüe (árabe-francés) de C. BARBIER DE MEYNARD y PAVET DE COURTEILLE (9 vols., París, 1861-1877). Para Ibn al-Muqaffaʿ puede verse D. SOURDEL, «La biographie d'Ibn al-Muqaffaʿ après les sources anciennes» (*Arabica*, I [1954], págs. 307-323), y F. GABRIELI, «L'opera di Ibn al-Muqaffaʿ» (*Rivista degli Studi Orientali*, 13 [1932], págs. 197-247). Sobre el *Calila y Dimna* puede verse la traducción francesa de A. MIQUEL, *Ibn al-Muqaffaʿ. Le livre de*

Kalila et Dimna traduit de l'arabe par André Miquel (París, 1957), y las castellanas de GAYANOS (1860), ALEMANY (1915) y GARCÍA SOLALINDE (1917). El estudio sobre el arte de la traducción, realizado sobre un capítulo de esta obra por A. HOTTINGER, *Kalila und Dimna. Ein Versuch zur Darstellung der arabischaltspanischen Übersetzangskunst* (Berna, 1958), es insuficiente. Mayor interés tiene al respecto el trabajo de A. GALMÉS realizado sobre las mismas fuentes, *Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana* (Madrid, 1956). El *Libro de Barlaam y Josafat* ha sido objeto de varias traducciones castellanas editadas especialmente en el siglo de oro. Son interesantes las obras de H. PERI, *Religionsdisput der Barlaam-Legende, ein Motiv abendländiscber Dichtung (Untersuchung, ungedruckte Texte, Bibliographie der Legende)* (Universidad de Salamanca, 1959), y E. CERULLI, «The Kalilah wa-Dimnah and the Ethiopic *Book of Barlaam and Josaphat*» (*Journal of Semitic Studies*, 9, I [1964], págs. 75-100). Para el *Sendebar* véase: *Versiones castellanas del «Sendebar»*, editado por A. GONZÁLEZ PALENCIA (Madrid, 1946). Sobre al-Ŷaḥiẓ es básica la monografía de CH. PELLAT, *Le milieu basrien et la formation de Gāḥiẓ* (París, 1953). El mismo PELLAT ha demostrado la escasa influencia de este autor en España en Al-Andalus (21 [1956], págs. 227-284). El *Libro de los animales* tiene tanto interés literario como científico. Desde este punto de vista, cf. M. ASÍN PALACIOS en *Isis* (14 [1930], págs. 20-54). Interés literario y social tienen el *Libro de los avaros* (trad. francesa de CH. PELLAT, París, 1951) y el libro *El Cuadrado y redondo*, traducido junto al anterior por MERCÈ COMES (Barcelona, 1918). Sobre los restantes prosistas del período: I. KEILANI, *Abū Ḥayyān at Tawḥīdi. Essayiste du IV siècle de l'Hégire (X s.). Introduction à son oeuvre* (Beirut, 1950); R. FAKKAR, *At-Tanūhī et son livre: la délivrance après l'angoisse* (El Cairo, 1955); ABU BAKR MUH. B. DAWUD AL-ISFAHANI, Kitāb al-Zahrah (Chicago, 1932); E. TERÉS, «Ibn Faraŷ de Jaén y su Kitāb al-Ḥadā'iq» (*Al-andalus*, II [1946], págs. 131-157); R. BLACHÈRE, «Un pionnier de la culture arabe orientale en Espagne au X

siècle: Sāʿid de Bagdad» (*Hesperis*, 10 [1930], págs. 15-36). Para los complejos problemas del derecho musulmán son ya clásicas las obras de I. GOLDZIWER, *Le dogme et la loi de l'islam* (trad. francesa de Arin, París, 1920); I. GOLDZIWER, *Etudes sur la tradition islamique* (trad. francesa de L. BERCHER, París, 1952), y los estudios de J. SCHACHT, *The Origins of Muhammadan Jurisprudence* (Oxford, 1964), e *Introduction to islamic Law* (Oxford, 1964); A. G. GUILLAUME, *The Traditions of Islam. An Introduction to the Study of the Hadith Literature* (Oxford, 1924); W. PATTON, *Ahmed ibn Hanbal and the Mihna* (Leiden, 1987). Para la jurisprudencia en el islam español pueden verse R. CASTEJÓN, *Los juristas hispa nomusulmanes. (Desde la conquista hasta la caída del califato de Córdoba. Años* 711 *a* 1031 *a. C.*) (Madrid, 1948); J. LÓPEZ ORTIZ, «La recepción de la escuela malequí en España» (*Anuario de la Historia del Derecho Español*, Madrid, 1931). Para una visión sumaria del movimiento teológico aš'arī, cf. G. MAKDISI, «Ash'ari and the ash'arites in Islamic Religious History» (*Studia Islamica*, 17 [1962], págs. 37-80, y 18 [1963], págs. 19-39). La bibliografía sobre al-Ḥallāŷ es enorme y buena parte de ella se debe a la pluma de L. MASSIGNON. Desde el punto de vista literario las más importantes son el diván (ed. MASSIGNON, París, 1955) y *La passion d'al-Hallag* (París, 1922).

VI. LA POESÍA EN LA SEGUNDA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

Para al-Maʿarrī, cf. A. V. KREMER, «Über die philosophischen Gedichte des…» (*SWAW*, 117) (Viena, 1888), y R. A. NICHOLSON, «The Meditations of Maarri» (*Studies in Islamic Poetry*, 1921, págs. 49-289); M. ASÍN PALACIOS, «Los precedentes musulmanes del "pari" de Pascal» (en *Huellas del islam*, Madrid, 1941, 163-234). Para Tugrā'ī puede verse el documentado estudio de K. K. SCHOWINGEN, «Tugrai (1061-1121/22). Wehklage über Zeit und Welt. Ein berühmtes früh im Abendland bekannt gewordenes arabisches Gedicht» (*Historisches Jahrbuch*, 83 [1964], págs. 278-299). Para Bahā al-Dīn Zuhayr véase la edición y traducción de E. H. PALMER

(Cambridge, 1876), y para Ibn al-Fārid, P. VALERGA, *Il divano di Omar ben al-Fàr'ed, tradotto paragonato col Canzoniere del Petrarca* (Florencia, 1874); I. DI MATTEO, *Il gran poema mistico noto col nome di al-Taiyyah al-Kubra* (Roma, 1917); C. A. NALLINO, «Il Poema mistico arabo d'ibn al-Fārid» (*Rivista degli Studi Orientali*, 8 [1919-1920], págs. 1-106); C. A. NALLINO, «Ancora su Ibn al-Fārid e sulla mistica musulmana» (*Rivista degli Studi Orientali*, 8 [1920], págs. 501-562); E. DERMENGHEM, L'Eloge du vin (Al-Khamriya). *Poème mystique de ʿOmar ibn al-Faridh et un commentaire par ʿAbd al-Ghani an-Nabolosi, traduits de l'arabe avec la collaboration du ʿAbdelmalek Faraj et précédés d'un étude sur le «çoufistne» et la «poèsie mystique musulmane»* (París, 1931). La *Burda* de al-Buṣīri ha sido traducida prácticamente a todas las lenguas islámicas y occidentales. Recordemos meramente la traducción alemana de C. A. RALFS (Viena, 1860), acompañada de texto trilingüe (árabe, persa y turco) interlineal. Sobre la situación literaria en al-Andalus en la época de los taifas, puede verse R. ALCOCER MARTÍNEZ, *La corporación de los poetas en la España musulmana* (Tetuán, 1940), y, sobre todo, H. PÉRÈS, *La poèsie andalouse en arabe classique au XI siècle. Ses aspects généraux et sa valeur documentaire* (París, 1937-1953), acerca de la cual hay que ver la extensa reseña de E. GARCÍA GÓMEZ, «Una obra importante sobre la poesía arábigo-andaluza. Reseña del libro del profesor H. Pérès» (*Al-Andalus*, 4 [1939], págs. 283-316). Ibn Darrāŷ fue objeto de una monografía de R. BLACHÈRE, «La vie et l'oeuvre du poète-épistolier andalou Ibn Darrāŷ al-Kasṭallī» (*Hesperis*, 16 [1933], págs. 99-121), que hay que completar con lo escrito por M. MAKKI en el prólogo árabe de la edición del diván. Para algunos aspectos parciales véase M. A. MAKKI, «La España cristiana en la poesía de Ibn Darrāŷ al-Qastallī» (*Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, 30 [1963-1964], págs. 63-104). Algunos de los datos expuestos en este libro tienen su origen en las comunicaciones presentadas en las Semanas de Cultura Hispano-Musulmana, que, a pesar de no haberse publicado, fueron recogidas en su día en resumen por la prensa

local, que a veces completamos con nuestras notas. Tal ocurre con lo que decimos sobre Ibn Šuhayd e Ibn Ḥazm, que se basa en sendas comunicaciones de J. DICKIE (1965) y C. PELLAT (1963). Para la risālat al-tawābiʿ wa-l-zawābiʿ véase E. TERÉS, «Algunos aspectos de la emulación poética en al-Andalus» (*Homenaje a Millás-Vallicrosa*, II [1965], págs. 445-466); ha sido traducida al español por Julio Samsó (Barcelona, 1999). La bibliografía sobre Ibn Ḥazm es inmensa. Recordemos meramente los siguientes títulos: *El collar de la paloma: tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Ḥazm de Córdoba. Traducido del árabe por E. García Gómez* (Madrid, 1952, que ya en 1990 había publicado más de diez ediciones); E. GARCÍA GÓMEZ, «En torno a mi traducción de *El collar de la paloma*» (*Al-Andalus*, 17 [1952], págs. 457-521); CH. PELLAT, «Ibn Ḥazm, bibliographe et apologiste de l'Espagne musulmane» (*Al-Andalus*, 19, [1954], págs. 53-102); L. SECO DE LUCENA, «Sobre el *Naqṭ al-ʿArūs* de Ibn Ḥazm de Córdoba» (*Al-Andalus*, 6 [1941], págs. 357-375); E. TERÉS, «Linajes árabes en al-Andalus según la *ŷamhara* de Ibn Ḥazm» (*Al-Andalus*, 22 [1957], 55-111, y 22 [1957], págs. 337-376); M. ASÍN PALACIOS, *Abenhazam de Córdoba y su historia crítica de las ideas religiosas* (Madrid, 1927-1932); IBN ḤAZM, *Los caracteres y la conducta* (Madrid, 1916, trad. ASÍN); E. GARCÍA GÓMEZ, «Polémica religiosa entre Ibn Ḥazm e Ibn al-Nagrīla» (*Al-Andalus*, 3 [1936], págs. 1-28). Para Ibn Zaydūn existe una útil monografía con traducción francesa de las composiciones más famosas del escritor: A. COUR, *Un poète arabe d'andalousie: Ibn Zaïdoun* (Constantina, 1920). Las epístolas «del perdón» de al-Maʾarrī y la «burlesca» de Ibn Zaydūn han sido traducidas al español por Leonor Martínez Martín (Barcelona, 1999). Las producciones poéticas del círculo sevillano fueron inventariadas (y traducidas, en parte, al latín) hace ya más de un siglo por E. DOZY, Scriptorum arabum loci de Abbadidis, nunc primum editi a R. P. Dozy (Leiden, 1846-1863, 3 vols.). Existe una traducción inglesa, parcial, del diván de al-Muʿtamid debida a D. L. SMITH (Londres, 1915). Sobre los poetas árabes sicilianos véase M. AMARI en *Biblioteca arabo-*

sicula, II, 308-490, y DI MATTEO en *Archivo Storico Siciliano*, I (1935). Acerca de Ibn Ḥamdīs véase F. GABRIELI, «Arabi di Sicilia e Arabi di Spagna» (*Al-Andalus*, 15 [1950], págs. 27-45), y del mismo, «Sicilia e Spagna nella vita e nella poesia di Ibn Ḥamdīs» (*Miscellanea G. Galbiati*, III, Milán, 1951, págs. 323-333). Para Ibn Ishāq de Elvira es básica la monografía de E. GARCÍA GÓMEZ, *Un alfaquí español: Abū Ishāq de Elvira* (Madrid-Granada, 1944), cuyo prólogo fue reproducido (con supresiones) en *Cinco poetas musulmanes*, págs. 97-138. La fase final de la gran poesía arábigo-andaluza ha sido objeto de pocos estudios monográficos. Cabe señalar la edición y traducción de las *Poesías*, de Ibn al-Zaqqāq, por E. GARCÍA GÓMEZ (Madrid, 1956), con un prólogo muy interesante sobre la evolución de la metáfora en la lírica árabe. Otros estudios sobre el tema son: F. DE LA GRANJA, «La descripción del cálamo, de Ibn Gālib al-Ruṣafī» (*Al-Andalus*, 27 [1962], págs. 457-460); L. DE GIACOMO, «Une poetesse grenadine du temps des Almohades: Hafṣa bint al-Ḥājj ar-Rakūnīya» (*Hesperis*, 34 [1947], págs. 9-101); E. GARCÍA GÓMEZ, «Observaciones sobre la Qaṣīda Maqṣūra de Abū-l-Ḥasan Ḥāzim al-Qartāŷannī» (*Al-Andalus*, I [1933], págs. 81-103); M. SOUALAH, *Ibraim ibn Sahl, poète musulmán d'Espagne. Son pays, sa vie, son oeuvre et sa valeur littéraire* (Argel, 1914-1919). Para la evolución de los problemas pertinentes al inventor de la moaxaja, puede verse la nota que apareció anónima, pero debida a la pluma de E. GARCÍA GÓMEZ, en *Al-andalus* (2 [1934], págs. 215-222) «Sobre el nombre y la patria del autor de la muwaššaha», y ʿABD AL-ʿAZĪZ AL-AHWĀNĪ, «Acerca de la invención de la *Muwaššaha*» (*Al-Andalus*, 13 [1948], págs. 28-33), en especial pág. 29, nota 3, y E. TERÉS en *Al-Andalus* (II [1946], pág. 156, nota 2), acerca de la afirmación de que el creador de la moaxaja fue vidente. El diván de Ibn Quzmān fue objeto de edición (transliterada en caracteres latinos) por A. R. NYKL, *El cancionero de Aben Guzmán* (Madrid, 1933), al que han añadido nuevos zéjeles HOENRBACH y RITTER, «Neue materialen zum Zacal I. Ibn Quzmān» (*Oriens*, 5 [1950], págs. 266-315). Desde el punto de vista crítico son interesantes los

estudios de E. GARCÍA GÓMEZ, «Una voz en la calle (Aben Guzmán)» (*Cruz y Raya*, Madrid, 1933, págs. 35-59), reproducido en *Cinco poetas musulmanes* (págs. 141-167), y de S. M. STERN, «Studies on Ibn Quzmān» (*Al-Andalus*, 16 [1951], págs. 379-425). E. GARCÍA GÓMEZ publicó *Todo Bell Quzman* (3 vols., Madrid, 1972), que es el estudio más importante sobre este personaje. Puede parecer extraño, pero pocos años después F. CORRIENTE volvía sobre el tema con su *Gramática, métrica y texto del Cancionero hispano-árabe de Abān* [sic.] *Quzmān* (Madrid, 1980). Las discrepancias entre uno y otro libro quedan ya reflejadas en la transcripción de la palabra *ibn* (hijo), *ben* para el primero y *abān* para el segundo. Los aficionados a la filología podrán pensar en el *bin*, etc., y en las polémicas del siglo XX (y muy anteriores) sobre el tema.

VII. LA PROSA EN LA SEGUNDA ÉPOCA ʿABBĀSÍ

Las *maqāmas* de al-Ḥarīri fueron traducidas deliciosa pero parcialmente al alemán por F. RÜCKERT, *Die Verwandlungen des Abu Seid von Sarug* (Stuttgart, 1837) y completas al inglés por F. STEINGASS (Londres, 1898). Modelo de estudio erudito es el de ATTIA AMER, *Les séances de Ḥarīri. Traduction française par Venture de Paradis* (Göteborg-Uppsala, 1964). Los sermones morales de al-Zamajsarī fueron traducidos al francés por C. BARBIER, *Les colliers d'or, allocutions morales de Zamakhschari. Texte arabe, suivi d'une traduction française et d'un commentaire philologique par C. Barbier de Meynard* (París, 1876). Para la prosa en al-Andalus son de interés los estudios de F. DE LA GRANJA, «Los fragmentos en prosa de Abū Ḥafs ʿUmar ibn al-Šahīd» (*Al-Andalus*, 25 [1960], págs. 71-92), y del mismo, «Dos epístolas de Aḥmad ibn Burd al-Aṣgar» (*Al-Andalus*, 25, [1960], 383-418). Para la *suʿūbiyya* en al-Andalus está el trabajo de MUJTAR AL-ʿABBĀDī, al-Ṣaqāliba fī Isbāniyā: lamḥa ʿan aṣlihim wa-naš'atihim wa-ʿalaqātihim bi-harakat al-Šuʿūbiyya (árabe y trad. cast., Madrid, 1953), y la comunicación de F. DE LA GRANJA en las IV Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana (1965). Para la literatura de *fadā'il* puede verse el artículo s. v. de R. SELLHEIM

en la segunda edición de la *Encyclopédie de l'Islam* y las traducciones castellanas de E. GARCÍA GÓMEZ (Madrid, 1934) y la francesa de A. LUYA (*Hespéris*, 22 [1936], págs. 133-181). Para la Mufājarat Malāqa wa-Sālā cf. E. GARCÍA GÓMEZ, «El *Parangón entre Málaga y Salé* de Ibn al-Jaṭīb» (*Al-Andalus*, 2 [1934], págs. 183-196). El diccionario biográfico de Ibn Jallikān fue traducido al inglés por M. GUCKIN DE SLANE (1842-1871; reimpreso en 1961). Para el diccionario de al-Ṣafadī véase G. GABRIELI, «Come si possa ricostituire dai manoscritti il grande dizionario biografico (Al-wafī bi-l wafayāt) di al-Ṣafadī» (*Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, vol. 21 [1912], págs. 685-757, Roma, 1913). Para los antólogos, véase IBN CHARAF AL-QAYRAWANI, *Questions de critique littéraire (Masā' il al-intiqād), texte arabe établi d'après deux éditions et traduction française, avec intro, et no. par Ch. Pellat*, 1953). Finalmente se ha publicado el texto íntegro de la obra de IBN BASSĀM: *Al-Ḏajīra fi maḥāsin ahl al-Ŷazīra* (ed. Iḥsān ʿAbbās, Beirut, 1979) con buenos índices, E. GARCÍA GÓMEZ, «Ibn Mammāti, compediador de la *Dajīra*» (*Al-Andalus*, 2 [1934], págs. 329-336); E. GARCÍA GÓMEZ, *El libro de las Banderas de los Campeones, de Ibn Saʿīd al Magribī* (Madrid, 1942[1], Barcelona, 1978[2]). Para la filología puede verse AL-MAIDANI, *Magmaʿ al-amtāl. Arabum proverbia vocalibus instruxit, latine vertit, commentario illustravit et sumtibus suis ed. G. W. Freytag* (Bonnae ad Rhenum, 1838-1843); M. B. ʿA. B. M. B. MĀLIK, *La Alfiyyah, suivi de la Lāmiyyah dit même auteur, avec traduction et notes en français et un lexique des termes techniques par A. Goguyer* (Beirut, 1888); M. TALBI, *Al-Mujaṣṣaṣ d'Ibn Sidah* (Túnez, 1956); D. CABANELAS, El Mujaṣṣas de Ibn Sīda de Murcia, primer diccionario de ideas afines en el occidente musulmán» (*Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, 10, I [1961], págs. 7-36); R. BASSET, *La Khazradjya. Traité de métrique arabe par Alī al-Khazradji* (trad. et commenté par R. Basset, Argel, 1902). Sobre el cadí Ibn Ṣāʿid, véase la traducción de R. BLACHÈRE, *Ṣāʿid al-Andalusī: Kitāb Ṭabaqāt al-Umam (Livre des catégories des nations)* (París, 1935); M. PLESSNER, «Der Astronom und

Historiker Ibn Ṣāʿid al-Andalusī und seine Geschichte der Wissenschaften» (*Rivista degli Studi Orientali*, XXXI, 4 [1956], págs. 235-257). Los principales diccionarios biográficos andaluces fueron editados en la ya citada *Bibliotheca arabico-hispana*. Acerca de la autobiografía como género literario véase F. ROSENTHAL, «Die arabische Autobiographie» (*Studia Arabica*, I [Roma, 1937], págs. 1-40). La crónica de ʿAbd Allāh fue publicada y traducida al francés por primera vez por E. LÉVI-PROVENÇAL en *Al-Andalus* (3 [1935], págs. 233-344; 4 [1935], págs. 29-145, y 6 [1941], págs. 231-293). Posteriormente GARCÍA GÓMEZ, añadiendo un fragmento inédito encontrado por E. LÉVI-PROVENÇAL ha publicado: *El siglo XI en primera persona. Las memorias de ʿAbd Allāh, último rey zirí de Granada, destronado por los almorávides* (Madrid, Alianza Editorial, 1980). Las memorias de Usāma ibn Munqiḏ han sido traducidas al español por MERCÈ COMES (Barcelona, 1999) con el título de *Libro de las experiencias*. Las partes de Ibn al-Aṯīr referentes al occidente islámico fueron traducidas al francés por FAGNAN (Argel, 1901) con el título *Annales du Maghreb et de l'Espagne*. La bibliografía de Ibn Ḥayyān es extensa y en los últimos años se ha ampliado muchísimo. El descubrimiento de nuevos manuscritos (casi todos ya editados y muchos traducidos) nos hace ver la historia de España desde nuevas perspectivas, y son imprescindibles, entre otros, los trabajos del hispanista egipcio MAḤMŪD MAKKĪ y los de CORRIENTE, VIGUERA, CHALMETA, etc. Hasta ahora el mejor estudio era el de E. GARCÍA GÓMEZ, «A propósito de Ibn Ḥayyān» (*Al-Andalus*, II [1946], págs. 395-423). Claudio Sánchez Albornoz ha publicado en sus *Cuadernos de Historia de España* (4 [1945], págs. 5-71), el trabajo de M. ANTUÑA (m. 1936), «Ibn Ḥayyān de Córdoba y su historia de la España musulmana», y ha dado a luz en la misma revista la traducción no siempre fiel del tomo del *Muqtabis* editado por ANTUÑA (París, 1937) realizada por J. E. GURÁIEB. Las principales crónicas árabes referentes a al-Andalus han sido traducidas al castellano por A. HICI MIRANDA: *Colección de crónicas árabes de la Reconquista*,

vol. IV: *Kitāb al-muʿŷib fītalj īs ajbār al-Magrib por Abit Muḥammad ʿAbd al-Wāḥid al-Marrākušī. Lo admirable en el resumen de las noticias del Magrib* (trad. española) (Tetuán, 1955) y Colección de crónicas árabes de la Reconquista, vol. III: *al-Bayān al-mugrib de Ibn ʿIḏārī al-Marrākšī. Los Almohades*, t. I (trad. española) (Tetuán, 1953); y *Colección de crónicas árabes de la Reconquista*, vol. III: *al-Bayān al-mugrib de Ibn ʿIḏārī al-Marrākšī. Los Almohades*, t. II (trad. española) (Tetuán, 1954). La crónica *Fatḥ al-Andalus* (compuesta entre 1087 y 1106 según C. Sánchez Albornoz) fue traducida al castellano por J. GONZÁLEZ (Argel, 1889) y ha sido revalorizada por E. GARCÍA GÓMEZ, en «Novedades sobre la crónica anónima titulada *Fatḥ al-Andalus*» (*Annales de Vlnstitut d'Études Orientales*, XII [Argel, 1954], págs. 31-42). Sobre Ibn al-Sayj cf. M. ASÍN, «El abecedario de Yúsuf Benaxeij el malagueño» (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, 100 [1932], págs. 195-228). La obra del tortosino Abū Bakr b. abī Randaqa fue traducida al castellano por M. ALARCÓN, *Lámpara de los príncipes, por Abubéquer de Tortosa* (Madrid, 1930-1931): la traducción de MUZA II, rey de Tremecén, *El collar de perlas. Obra que trata de política y administración*, fue publicada en Zaragoza en 1899. Es interesante la obra de Ibn Miskawayhi estudiada por M. ARKOUN, «L'humanisme arabe au IV-X siècle d'après le *Kitāb al-Hawāmil wa-l-šawāmil*» (*Studia Islamica*, 14 [1961], págs. 73-108, y 15 [1961], págs. 63-87). Para la *Tabla de Cebes* véase IBN MISKAWAIH, *Kitāb Adab al-ʿArab. Paráfrasis árabe de la Tabla de Cebes* (trad. castellana con notas por D. PABLO LOZANO Y CASELA; Madrid, 1793); IBN MISKAWAIH, *Le tableau de Cebès*, versión árabe editada y traducida al francés por R. BASSET (1898). Sobre los juristas citados véase R. MENÉNDEZ PIDAL, «Sobre Aluacaxí y la elegía de Valencia» (*Homenaje a Codera*, 393-409); A. R. NYKL, «La elegía árabe de Valencia» (*Hispanic Review*, 8 [1940], págs. 9-17); P. NEMESIO MORATA, «Sobre el Alhuataxi de la *Crónica General*» (*La Ciudad de Dios*, vol. 153, págs. 356-376); S. VILA, «Abenmoguit, Formulario notarial» (*Anuario de Historia del Derecho*

Español, Madrid, 1931); E. GARCÍA GÓMEZ, «Unas "ordenanzas del zoco" del siglo IX. Traducción del más antiguo antecedente de los tratados andaluces de hisba por un autor andaluz» (*Al-Andalus*, 22 [1957], págs. 253-316); E. LÉVI-PROVENÇAL, *Sevilla a comienzos del siglo XII. El tratado de Ibn Abdun sobre la vida urbana y los gremios sevillanos* (Sevilla, 1948); R. AIRÉ, «Traduction annotée et commentée des traités de hisba d'Ibn ʿAbd al-Ra'uf et de ʿUmar al-Garsifī» (*Hespéris-Tamuda*, I, núm. 1 [1960], págs. 5-38 y sigs.); M. TALBI, «Quelques données sur la vie sociale en Occident Musulman d'après un traité de Ḥisba du XV siècle» (*Arabica*, 1 [1954], págs. 294-306). Una visión de conjunto del desarrollo de la filosofía occidental (y de las principales figuras de la oriental, entre ellas Algacel) puede hallarse en M. CRUZ HERNÁNDEZ, *Historia de la Filosofía Española. Filosofía hispano-musulmana* (Madrid, 1957). Sobre Algacel véase además M. ASÍN PALACIOS, *Algacel. Dogmática, Moral, Ascética* (Zaragoza, 1901); D. CABANELAS, «Notas para la historia de Algacel en España» (*Al-Andalus*, 17 [1952], 223-232); M. ALONSO ALONSO, S.I., «Influencia de Algazel en el mundo latino» (*Al-Andalus*, 23, [1938], págs. 371-380); M. ASÍN PALACIOS, *La espiritualidad de Algacel y su sentido cristiano* (Madrid, 1934-1935); G. H. BOUSQUET, *Ih'ya' Ouloūm Ed-Dīn ou vivification des sciences de la foli de Ghazali. Analyse et Index*; D. CABANELAS, «Un opúsculo inédito de Algazel. El Libro de las intuiciones intelectuales» (*Al-Andalus*, 21 [1956], 19-58). El prólogo y el capítulo I de este último opúsculo han sido traducidos al castellano por D. CABANELAS, «Un capítulo inédito de Algacel sobre la "razón"» (*Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, 8, núm. 1 [1959], págs. 29-46). Para Ibn al-Sīd (desdoblado en *Supplementband* de la *Geschichte der arabischen Litteratur* de K. BROCKELMANN) es fundamental M. ASÍN PALACIOS, «Ibn al-Sīd de Badajoz y su *Libro de los Cercos (Kitāb al ḥadā'iq)*» (*Al-Andalus*, 5 [1940], págs. 45-154). Para Ibn al-ʿArīf véase P. NWYIA, S. I., «Note sur quelques fragments inédits de la correspondance d'Ibn al-ʿArīf avec Ibn Barrajān» (*Hespéris*, 43 [1956], págs. 217-221); AL-'IRRĪF, *Maḥāsin al-Magālis*,

texto árabe editado y traducido por M. ASÍN PALACIOS (1933). Ibn ʿArabī ha hecho correr torrentes de tinta. Es básico M. ASÍN PALACIOS, *El islam Cristianizado. Estudio del «Sufismo» a través de las obras de Abenarabi de Murcia* (1931). La *iŷaza* de Ibn ʿArabī concedida en 632/1234 al sultán ayyubī al Muẓaffar cita 290 obras del místico murciano. Ha sido editada por ʿABD AL-RAḤMĀN BADAWĪ, «*Autobiografía* de Ibn ʿArabī» (*Al-Andalus*, 20 [1955], págs. 107-128) y ha sido completada por G. VAJDA, «En marge de l'*Autobibliographie* d'Ibn al-ʿArabī (*Arabica*, 3 [1956], pág. 93). La *Risalat al-quds* en que Ibn ʿArabī enumera a sus maestros ha sido editada y traducida por M. ASÍN PALACIOS, *Vidas de santones andaluces. La «Epístola de la Santidad», de Ibn ʿArabī de Murcia* (Madrid. 1933). Para Ibn Sabcín puede verse L. MASSIGNON, «Ibn Sabʿīn et la conspiration hallāgienne en Andalousie et en Orient au XIII siècle» (*Miscelánea Lévi-Provençal*, 2 [1962], págs. 661-681) y D. CABANELAS, «Federico II de Sicilia e Ibn Sabʿīn de Murcia: Las *Cuestiones Sicilianas*» (*Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, 4 [1955], pags. 31-64). Y para Šuštarī véase L. MASIGNON, «Investigaciones sobre Šuštarī, poeta andaluz enterrado en Damieta» (*Al-Andalus*, 14 [1944], págs. 29-57); y ʿALĪ SAMĪ AL-NAŠŠAR, «Abū-l-Ḥasan al-Šuštarī al-ṣūfi al-Andalusi al-zaggāl wa-ātaruh fi-li-ʿālam al-islamī» (*Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos* [Madrid, 1953], págs. 129-160 del texto árabe, con trad. española, 122-155).

VIII. LA DECADENCIA

La disminución de la extensión territorial del mundo arabófono, en Occidente a beneficio de los cristianos y en Oriente de los turcos, motivó la decadencia cada vez más intensa del número de escritores árabes de valía. Respecto a la península Ibérica, la muerte de Ibn al-Jaṯīb cierra, por decirlo así, la lista de autores de renombre. El problema puede seguirse en el libro de S. GIBERT: *Poetas árabes de Almería (s. X-XIV)* (Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1987); en varias obras de M. JESÚS RUBIERA, por ejemplo, Ibn al-Ŷayyāb. *El otro poeta de la Alhambra* (Granada, Patronato de la

Alhambra e IHAC, 1982; texto árabe, traducción, 182 págs. y en E. GARCÍA GÓMEZ: *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de Iba al-Jaṯīb en 1362* (Madrid, IEI, 1988), que ha dado lugar a una fuerte polémica sobre la primitiva estructura arquitectónica de este palacio nazarí. Ibn Jātima ha sido objeto de la atención de S. GIBERT, «Una colección de *Tawriyas* de Abū Gaʿfar Aḥmad ib Hātima» (*Miscelánea Lévi-Provençal*, 2, [1962], págs. 543-557); S. GIBERT, «Un tratadito de Ibn Jātima sobre los enemigos de los amantes» (*Al-Andalus*, 18 [1953], págs. 1-16); GIBERT, «Sobre una extraña manera de escribir» (*Al-Andalus*, 14 [1949], 211-213). Este último artículo dio lugar a las siguientes contribuciones: S. M. STERN: «Cartas "de tijera" y cartas "empajaradas"» (*Al-Andalus*, 15 [1950], págs. 498-499); GAMAL MEHREZ, «Todavía, las "Cartas de tijera"» (*Al-Andalus*, 16 [1951], págs. 221-223). Para Ibn Zamrak es básica la monografía de E. GARCÍA GÓMEZ, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra* (Madrid, 1943), reproducido en *Cinco poetas musulmanes*, págs. 171-271. Para Yūsuf III puede verse el estudio de ʿABD ALLĀH GUENNÚN en la *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, I (1953), págs. 29-35. Posteriormente (1958) el mismo autor ha editado el diván. Para al-Qaysī existe la comunicación de M. A. MAKKI en las I Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana. La prosa del reino granadino ha sido objeto de dos contribuciones de interés debidas a F. DE LA GRANJA, «La *Maqāma de la fiesta* de Ibn al-Murābiʿ al-Azdī (*Miscelánea Lévi-Provençal*, I [1962], págs. 591-603), y «La maqāma de la peste del alfaquí ʿUmar de Málaga» (*Al-Andalus*, 23 [1958], págs. 107-125). El teatro de sombras ha sido estudiado con especial dedicación por los eruditos alemanes a partir de JACOBS. Como publicación reciente véase P. KAHLE, «Das arabische Schattentheater im mittelalterlichen Ägypten» (*Wissenschaftliche Annalen*, 3, núm. 12 [1954], págs. 705-832). Para el lado popular y picaresco del género véase W. HOENERBACH, *Das nordafrikanische Schattentheater* (1959). El repertorio bibliográfico de Ḥaŷŷī Jalifa fue editado y traducido al latín por G. FLÜGEL (Leipzig-Londres, 1835-1858). Entre las

crónicas publicadas y traducidas de esta época se encuentran las de IBN AL-TIQTAQA, *Histoire des Dynasties musulmanes depuis la mort de Mahomet jusqu'à la chute du khalifat ʿabbāside de Bagbdādz* por E. AMAR (1910); MAKRIZI, *Histoire des Sultans Mamlouks* (trad. por QUATREMÈRE, París, 1937); IBN TAGRĪ-BIRDI, *History of Egypt 1382-1469* (trad. W. POPPER, Berkeley, 1957). El Ṣubh al-aʿšà tiene un interés extraordinario pero ha sido poco estudiado. Véase como mera orientación C. E. BOSWORTH, «Some Historial Gleanings from the Section on Simbolic Actions in Qalqa Sandī's Ṣubh al-aʿšà» (*Arabica*, 10, 2 [1963], págs. 148-153). La obra de al-Maqqari, *Kitāb nafḥ al-ṭibb min guṣn al-Andalus al raṭīb* (8 vols.), ha sido objeto de una buena edición con excelentes índices por IḤSĀN ʿABBĀS (Beirut, 1388/1968), que viene a reemplazar la muy buena, en dos volúmenes, *Analectes sur l'Histoire et la littérature des arabes d'Espagne*, de R. DOZY y colaboradores (Leiden, 1861-1865). Para la búsqueda de las referencias a los textos árabes que se encuentran en gran parte de las traducciones y obras publicadas desde 1861 hasta hoy debe tenerse cuidado si no se sabe si el texto procede de una u otra edición. No ocurre lo mismo con la traducción de P. DE GAYANGOS (Londres, 1840-1843). La *Rayḥāna* de Ibn al-Jaṭīb fue objeto de una traducción parcial castellana por M. GASPAR REMIRO, *Correspondencia diplomática entre Granada y Fez en el siglo XIV* (1912-1915). Entre las crónicas publicadas recientemente está la de L. MOLINA, *Una descripción anónima de al-Andalus* (2 vols.); Madrid, CSIC, 1983), compuesta a principios del siglo XV. Las peregrinaciones a La Meca presentan especial interés por los datos históricos o culturales que incluyen, tales las de IBN ÛUBAYR: *A través del Oriente. El siglo XII ante los ojos* (introducción, traducción y notas de F. MAILLO SALGADO, Barcelona, Serbal, 1988), Existe otra versión de Ibn Ûubayr unida a la del persa NAṢIR-I JUSRAW con el título *Dos viajeros musulmanes* (traducción de L. MARTÍNEZ y M. COMES, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999).

El primer maŷlis del Miʿyār al-ijtiyār del mismo autor fue editado y traducido por F. J. SIMONET: *Descripción del reino de Granada bajo la dominación de los Naseritas, sacada de los autores árabes, y seguida del texto inédito* (1860). El Rawḍ al-qirtās fue objeto de una traducción por A. HUICI (Valencia, 1918). El mismo historiador ha vertido el *Ḥulal al-mawšiyya* (Tetuán, 1952). Para el *Nuwayrī* existe la traducción de M. GASPAR REMIRO (Granada, 1917-1919). Para Ibn al-Jaṭīb véase M. ANTUÑA, *El polígrafo granadino Abenaljatib en la Real Biblioteca del Escorial* (estudio bibliográfico) (Escorial, 1926); S. M. STERN, «Two Anthologies of Muwaššah Poetry: Ibn al-Ḥaṭīb's Gays al-Tawšīh and al-Ṣafadī's Tawšīh» (*Arabica* [1955], pág. 150). El *Aʿmāl a aʿlām* de Ibn al Jatīb ha sido estudiado por W. HOENERLACH (Zurich, 1970). La bibliografía sobre Ibn Jaldūn es inmensa; cf. H. PÉRÈS, «Essai de bibliographie sur la vie et l'oeuvre d'Ibn Haldūn» (*Studi arientalistici in onore di G. Levi Della Vida*, II [1956], págs. 304-329); M. MAHDI, Ibn Khaldūn's Philosophy of History. A study on the Philosophie Foundation an the Science of Culture (Londres, 1957). Las traducciones aludidas en el texto son las del barón DE SLANE (París, 1863-1868); la de F. ROSENTHAL, (Nueva York, 1958), la portuguesa de J. KHOURY (Sao Paulo, 1962) y la francesa de V. MONTEIL, IBN JALDÛN; *Discours sur l'Histoire Universelle ("al-Muqaddima")* (trad. 3 vols., Beyrouth, 1967-1968). Sobre la teoría jalduniana de las generaciones véase J. ORTEGA Y GASSET, «Abenjaldún nos revela el secreto» (*El Espectador*, 8 [1934], págs. 9-53); JULIÁN MARÍAS, «Las generaciones en Abenjaldún» (*Insula*, 16, núm. 171 [1961], págs. 3 y 5); IBN JALDŪN, *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrional* (trad. de DE SLANE, Argel, 1852). Para el *fiqh* en la época nazarí pueden manejarse los trabajos de L. SECO DE LUCENA: «Los Banú ʿAṣim intelectuales y políticos granadinos del siglo XV» (*Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, 2 [1953], págs. 5-14) y «Notas para el estudio del Derecho hispanomusulmán. Dos fatwas de Ibn Manẓur» (*Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, 5 [1956], págs. 5-17). Ibn

ʿAbbād de Ronda conoce merecida fama desde la publicación del artículo de M. ASÍN, «Un precursor hispanomusulmán de san Juan de la Cruz» (*Al-Andalus*, 1 [1933], págs. 7-79), aunque algunos de sus puntos de vista hayan sido reconsiderados recientemente por P. NWYIA, «Ibn ʿAbbād de Ronda et Jean de la Croix. À propos d'une hypothèse d'Asín Palacios» (*Al-Andalus*, 22 [1957], págs. 113-130); IBN ʿABBĀD DE RONDA, *Lettres de direction spirituelle (ar-Rasāil ac-Çughrā)* (editado por PAUL NWYA, S. J., Beirut, 1958); P. NWYIA, Ibn ʿAbbād de Ronda (1332-1390). *Un mystique prédicateur à la Qarawīyīn de Fès* (Beirut, 1961). Sobre la mística musulmana en sus relaciones con la occidental es imprescindible consultar la publicación póstuma de los materiales de M. ASÍN sobre «Šadilíes y alumbrados» en *Al-Andalus*, 1945 y sigs. Para al-Yūsī véase J. BERQUE, *Al-Yousi. Problèmes de la culture marocaine au XVII siècle* (París-La Haya, 1958), que presenta el notorio interés de definir una de las etapas más importantes de la orientalización de Marruecos. Para *Las mil y una noches* y la bibliografía pertinente puede verse la introducción de J. VERNET a su traducción (Barcelona, 1964). Para la leyenda de Turandot véase E. ROSSI, «La leggenda di Turandot» (*Studi orientalistici in onore di G. Levi Della Vida*, II [1956], págs. 457-476). Para las novelas populares véase M. CANARD, «Les principaux personnages du roman de chevalerie árabe Ḏāt al-Himma wa-l-Baṭṭāl» (*Arabica*, 8 [1961], págs. 158-173); M. CANARD, «Questions épiques I. Delhemma, Épopée arabe des guerres arabo-byzantines» (*Byzantion*, X [1935], págs. 283-300); H. WANGELIN, *Das arabische Volksbuch von König az-Ẓāhir Baibars* (Stuttgart, 1936); T. GARCÍA FIGUERAS, *Cuentos de Yeha* (Jerez de la Frontera, 1934); A. WESSELSKI, *Der Hodscha Nasreddin. Türkische, arabische, berberische, maltesische, sizilianische, kalabrische, kroatische, serbische und griechische Märlein und Schwänke*, I-III (1911).

IX. LOS PRELUDIOS DE LA «NAHḌA». LA «NAHḌA» EN EGIPTO

Para la *nahḍa* véase L. MARTÍNEZ MARTÍN en el suplemento de 1957-1958 de la Enciclopedia Espasa. Hasta 1939 es importante el tercer volumen del suplemento de BROCKELMANN, redactado con un plan mucho menos bibliográfico y más conceptual que los anteriores. Otras fuentes son: V. MONTEIL, *L'arabe moderne* (París, 1960); J. FÜCK, *ʿArabīya. Recherches sur l'histoire de la langue et du style arabe* (París, 1955). La lengua árabe coloquial ha sido utilizada raras veces como instrumento literario con anterioridad al siglo XIX. Pero existen algunos textos antiguos de este género, como, por ejemplo, el publicado por H. DECASTRIES, *Gnomes de Sidy Abder-Rahman el Medjeboud* (París, 1986). Estudios generales son los de P. MARTÍNEZ MONTÁVEZ, *Introducción a la literatura árabe moderna* (Madrid, Almenara, 1974[1], 310 págs.; Cantabria[2], 1985, 266 págs.) e I. CAMERA D'AFELITTO: *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍa a oggi* (Roma, Carocci ed., 1998, 359 págs.). También pueden consultarse las traducciones publicadas por L. MARTÍNEZ MARTÍN en la revista *Ketama* (suplemento de *Tamuda*) y en la *Antología de Poesía Árabe Contemporánea* (Madrid, Espasa-Calpe, Austral 1518, 1972); las diversas traducciones de P. MARTÍNEZ MONTÁVEZ, en prosa y verso, como *Poesía árabe contemporánea* (Madrid, Escelicer, 1958; 287 págs.) y *Siete cuentistas egipcios contemporáneos* (Madrid, 1964); la antología, obra de varios traductores, titulada *Nuevos cuentos árabes* (Madrid, 1965); y *Los días*, de TAHA ḤUSAYN, traducida al castellano por E. GARCÍA GÓMEZ (Valencia, 1954). Los datos aquí recogidos sobre la estancia de Šawqī en Barcelona fueron obtenidos, mediante entrevistas con las personas que lo conocieron, por María Luisa Borrás, quien los consignó en su tesis de licenciatura que está depositada en el Seminario de Árabe de la Universidad de Barcelona. En la actualidad, y en vista de la nota de al-Badawī al-Mulaṯṯam en Al-ʿArabī (73 [1964], pág. 60), se está realizando una investigación en busca de restos documentales. En la obra de H. PÉRÈS, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1630* (París, 1937), debe de haberse

deslizado un leve error al fijar en Vallvidrera uno de los domicilios de Šawqī. Las narraciones de Ḥusayn Šawqī sobre su estancia en Barcelona, cuyo texto debo a la amabilidad del doctor Hussain Mones, son deliciosas, en especial la dedicada a la perra *Pilota*, y me propongo traducirlas y publicarlas en breve. Otros textos que pueden consultarse son TAWFĪQ AL-ḤAKĪM, *Diario de un fiscal rural* (trad. de E. GARCÍA GÓMEZ, Madrid, 1936) y KAMIL ḤUSAYN, *La ciudad inicua* (trad. de J. MARÍA FÓRNEAS, Madrid, 1963).

X. LA «NAHḌA» EN LOS DEMÁS PAÍSES

Para los poetas emigrados es clásico el artículo de I. KRATSCHKOVSKY, «Die Literatur der arabischen Emigraten in Amerika (1895-1915)» (*Le monde oriental*, 21 [1927], págs. 193-213). En castellano véase P. MARTÍNEZ MONTÁVEZ, La escuela sirioamericana (Tetuán, 1956); MIJĀIL NU'AYMA, *El rumor de los párpados* (trad. castellana por L. MARTÍNEZ MARTÍN, Madrid, 1956). Para los poetas de Arabia Saudí véase *Vates de la Arabia Saudí* (trad. de algunas estrofas de poetas árabes saudíes, Córdoba, 1963). De los *Cinco cantos para el dolor*, de Nāzik Malā'ika, cuatro pueden leerse en castellano, los tres primeros traducidos por L. MARTÍNEZ MARTÍN en *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán* (2 [1964], págs. 75-82), y el quinto por P. MARTÍNEZ MONTÁVEZ (*Poesía árabe*..., págs. 260-261). También puede consultarse MUḤAMMAD ṢABBĀG, *La luna y yo* (trad. castellana de L. MARTÍNEZ MARTÍN, Tetuán, 1956). Últimamente se ha puesto de moda la obra del escritor palestino de nacionalidad israelí Emile Habibi (1921-1996), varias de cuyas obras han sido traducidas al castellano: IMĪL ḤABĪBĪ, *Los extraordinarios hechos que rodean la desaparición de Said, padre de las calamidades, el Pepsoptimista* (trad. de L. MARTÍNEZ MARTÍN, Barcelona, Muchnik, 1990, 206 págs.) y *Pecados* (trad. de M. J. CARNICERO, Madrid, Anaya & Muchnik, 1993, 148 págs.). También, cada vez con mayor frecuencia, aparecen ediciones de las obras completas de los mejores autores (v.g. Nāzik Malā'íka, Iliyā Abū Māḍi…)

XI. LAS RELACIONES DE LA LITERATURA ÁRABE CON LAS HISPÁNICAS. LITERATURA ALJAMIADA

Para la cultura mozárabe son básicas las tres monografías siguientes de G. LEVI DELLA VIDA: «I mozarabi tra Occidente e Islam» (*Settimane di Spoleto*, 12 [1965], I, págs. 667-695), «La traduzione araba della Storie di Orosio» (*Al-Andalus*, 19 [1954], págs. 257-293), y «Un texte mozarabe d'Histoire Universelle» (*Misc. Lévi-Provengal*, I [1962], págs. 175-183). Sobre los inicios de la lírica románica véase G. E. GRUNEBAUM, «Lírica románica before the Arab Conquest» (*Al-Andalus*, 21 [1956], págs. 403-405). Sobre la intercalación de un verso único en las canciones del islam de Occidente y en la literatura castellana véase el resumen de la comunicación de J. OLIVER ASÍN en las I Sesiones de Cultura y el bellísimo ejemplo de Lope de Vega (La tragedia del rey don Sebastián) recogido por Dámaso Alonso y Juan Manuel Blecua en su *Antología de la poesía española lírica de tipo tradicional* (Madrid, 1964):

—La Virgen de la Cabeza

—¡quién como ella!

—hizo gloria aquesta tierra.

—¡Quién como ella!

—Tiene la frente de perlas

—¡quién como ella!

—y de oro fino las hebras.

—¡Quién como ella!

Los versos plurilingües en el dominio hispánico han sido estudiados por R. A RAMON en *Estudis Romànics*, 9, II (1961), págs. 95-126. Para las conexiones entre la literatura arábigo-española y las occidentales remitimos al libro de E. GARCÍA GÓMEZ, *Las jarchas*... (1965) y a S. M. STERN, «Esistono dei rapporti letterari tra il mondo islamico e l'Europa occidentale nell' alto medio evo?» (*Settimane di Spoleto*, 12, 2 [1965],

págs. 639-666). Independientemente, son de utilísima consulta los siguientes trabajos: E. GARCÍA GÓMEZ, «La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica» (*Al-Andalus*, [1956], 303-338); LE GENTIL, «La strophe zadjalesque, les khardjas et le problème des origines du lyrisme roman» (*Romania* [1963], 1-27, págs. 209-250), y AHMED SALMI, «La genre de poèmes de nativité (maulūdiyya's) dans la royaume de Grenade et au Maroc du XIII au XVII siècles» (*Hespéris*, 43 [1956], págs. 335-435). La apreciación del papel de los judíos en este problema ha sido muy distintamente estimada. Véase F. CANTERA, «La canción mozárabe» (*Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo*, Santander, 1957); E. G. GÓMEZ, «Las jaryas mozárabes y los judíos de Al-Andalus» (*Boletín de la Real Academia Española* [Madrid], 37, núm. 152 [1957]); J. M. MILLÁS, «Al margen de un artículo» (*Sefarad*, 18, núm. 1 [1958], págs. 114-121). La traducción citada de E. LÉVI-PROVENÇAL está en *Arabica* (I [1954], págs. 208-211). Para las apreciaciones de Ribera sobre el origen de la épica véase J. RIBERA, *Huellas que aparecen en los primitivos historiadores musulmanes de la península de una poesía épica romanceada que debió florecer en Andalucía en los siglos IX y X* (Madrid, 1915), que fue recogida en *Disertaciones y opúsculos*, I, págs. 93-150. La posición de CH. PELLAT recogida por J. VERNET puede leerse en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Para relaciones de ámbito más universal, véase H. GRÉGOIRE, «Èchanges épiques arabo-grecs. Chartran-Chazanis» (*Byzantion*, VII [1932], págs. 371-382); H. GRÉGOIRE y R. GOOSSENS, «Byzantinisches Epos und Arabischer Ritterroman» (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 88 [1934], págs. 213-232). V. CHRISTIDES, «An arabobyzantine novel: ʿUmar b. al-Nuʿmān compared with Digenès Akritas» (*Byzantion* [1962], págs. 459-603). Para el paso de la «sabiduría» oriental a Occidente es básico el artículo de J. KRAEMER, «Arabische Homerverse» (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 106, 2 [1956], págs. 259-316). Para *Los bocados de oro* véase CH. KUENTZ, «De la

sagesse grecque a la sagesse orientale» (*Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 5, núms. 1-2 [1957], págs. 255-269), y la edición crítica del *Mutjār al-ḥikam* de ʿAbd al-Raḥmān Badawī (Madrid, 1958), así como la del texto castellano de H. KNUST (Tubinga, 1879). Sobre Alfonso X véase G. MENÉNDEZ PIDAL, «Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes» (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5 [1951], págs. 364-380); A. STEIGER, «Tradición y fuentes islámicas en la obra de Alfonso el Sabio» (*Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 3 [1955], págs. 93-109). Para *Barlaam y Josafat* véase G. MOLDENHAUER, *Die Legende von Barlaam und Josaphat aus der Iberischen Halbinsel. Untersuchungen und Texte* (Niemeyer, 1929); H. PERI, «Der Religionsdisput der Barlaam-Legende. Ein Motiv abendländischer Dichtung» (*Acta Salmanticensia y Letras*, 14, 3. Salamanca, 1959). Para el *Poridat de paridades* véase la edición de L. A. KARSTEN (Madrid, 1957). Sobre *El libro de las cruces* véanse los estudios de J. A. SÁNCHEZ PÉREZ (*Isis*, 14 [1930], págs. 77-132); J. M. MILLÁS (*Al-Andalus*, 5 [1940], págs. 230-234) sugiere que el autor fue ʿUbayd Allāh b. Jalaf al-Istiŷī, del siglo XI. Ha sido editado por L. KARSTEN: ALFONSO EL SABIO, *Libro de las cruzes* (edición de L. A. KARSTEN y L. B. KIDDLE. Madrid-Madison, 1961). El *Sendebar* ha sido objeto de estudio por A. GONZÁLEZ PALENCIA, *Versiones castellanas del «Sendebar»* (Madrid, 1946). Para el *Patrañuelo* es básico E. CERULLI, «Il *Patrañuelo* di Juan Timoneda e l'elemento arabo nella novella italiana e spagnola del Rinascimento» (*Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, Memorie. ser. VIII, vol. VII, 3, Roma, 1955, págs. 6-181), estudio que contiene más de lo que el título promete. El origen árabe de la décima calderoniana ha sido señalado por F. DE LA GRANJA, «Origen árabe de un famoso cuento español» (*Al-Andalus*, 24 [1959], 319-332). La historia de Zeyad el de Quinena fue traducida por GONZÁLEZ, *Historia de Zayyad ben Amir el de Quinena hallada en la biblioteca de El Escorial y trasladada directamente del texto arábigo a la lengua castellana por el Dr. D…* (Madrid, 1882). El árabe de don Juan Manuel fue tratado por A. R. NYKL, «Arabic Phrases in

El conde Lucanor» (*Hispanic Review*, 10 [1942], págs. 12-17). Para la leyenda de Garín véase GOLDZIHER y LANDBERG-HALLBERGER, *Die Legende von Mönch Barṣī ṣa* (Kirchhain, 1896); A. GONZÁLEZ PALENCIA, «Precedentes islámicos de la leyenda de Garín» (*Al-Andalus*, I [1933], págs. 335-355). Las relaciones de *El celoso extremeño* con el folklore marroquí pueden verse en A. GONZÁLEZ PALENCIA, «Un cuento popular marroquí y *El celoso extremeño* de Cervantes» (*Homenaje a Menéndez Pidal*, I [1925], págs. 417-423). Sobre la *Leyenda de Alejandro* véase F. GUILLÉN ROBLES, *Leyendas de José hijo de Jacob y de Alejandro Magno* (Madrid, 1888); E. GARCÍA GÓMEZ, *Un texto árabe occidental de la leyenda de Alejandro* (Madrid, 1929); A. ABEL, *Le Roman d'Alexandre. Légendaire médiéval* (Bruselas, 1955). Sobre influencias en Llull véase J. RUBIO BALAGUER, *Sobre la prosa rimada en Ramón Llull* (Madrid, 1954). Las complejas relaciones de Dante con el mundo musulmán fueron puestas por primera vez en claro por M. ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (Madrid, 1919). La falta de una prueba directa dio lugar a una nutrida polémica que ha sido recogida como apéndice en la tercera edición (Madrid, 1961) de la obra citada. En 1949 E. CERULLI y J. MUÑOZ SENDINO publicaron las traducciones latina y francesa de Bonaventura de Siena del *Libro de la Escala árabe*, realizada en la corte de Alfonso X, que constituye la prueba decisiva de la teoría de Asín. Sobre estas dos últimas publicaciones hay que ver la reseña de G. LEVI DELLA VIDA, «Nuova luce sulle fonti islamiche della *Divina Comedia* (*Al-Andalus*, 14 [1944], págs. 377-407), y las apreciaciones de E. CERULLI, «Dante e L'Islam» (*Al-Andalus*, 21, 2 [1956], págs. 229-253). Para A. de Torquemada véase E. GARCÍA GÓMEZ, «Paseando por *El jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada» (*Al-Andalus*, 20 [1955], págs. 222-224). Ibn Ṭufayl ha sido traducido al castellano por F. PONS BOIGUES (Zaragoza, 1900) y A. GONZÁLEZ PALENCIA (Madrid, 1934). Las relaciones del *Ḥayy b. Yaqẓān* con el *Criticón* fueron establecidas por E. GARCÍA GÓMEZ, «Un cuento árabe, fuente común de Abentofáil y de Gracián» (*Revista de*

archivos, bibliotecas y museos, 47 [1926], págs. 1-67 y 241-269). E. GARCÍA GÓMEZ ha estudiado además la poesía de Ibn Ṭufayl en «Una qasīda política inédita de Ibn Ṭufayl» (*Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, I [1953], págs. 21-28). Para la supervivencia de ʿAbbās b. Firnās entre los moriscos se ha tenido en cuenta lo dicho por E. TERÉS en las IV Sesiones de Cultura Hispanomusulmana. A. R. NYKL, *Historia de los amores de Bayād y Riyād. Una chantefable oriental de estilo persa* (Nueva York, 1938), ha dado a conocer un esbozo de Celestina islámica que pudo ser desarrollado en las literaturas hispánicas. Sobre influencias concretas en el *Libro de Buen Amor* véase J. OLIVER ASÍN, «La expresión "Ala ud" en el *Libro de Buen Amor*» (*Al-Andalus*, 21 [1956], págs. 212-214), y E. GARCÍA GÓMEZ, «La canción famosa *Calvi vi Calvi Calvi Aravi*» (*Al-Andalus*, 21 [1956], 1-18 y 215-216). Para Garci Fernández de Jerena es básico ver lo escrito por R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares* (Madrid, 1957). El supuesto influjo árabe ha sido señalado en la *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos* (2 [1954], págs. 85-92). Para el romancero véase L. SECO DE LUCENA, «Investigaciones sobre el romancero. Estudio de tres romances fronterizos» (*Boletín de la Universidad de Granada*, VII [1958], págs. 1-40). Sobre la maurofilia en nuestra literatura cf. G. CIROT, «La maurophilie littéraire en Espagne au XVI siècle» (*Bulletin Hispanique*, XLIII [1940], págs. 213-227). Sobre aljamiado véase la nota bibliográfica que S. V. da en la segunda edición de la *Encyclopédie de l'Islam*. Estos estudios han sido impulsados en los últimos años por Á. GALMÉS DE FUENTES a través de la publicación *Aljamía* (12, Oviedo, 2000), *Boletín de Información Bibliográfica: Mudéjares, Moriscos, Textos aljamiados, Filología Arabo-Románica*, y por la «Colección de literatura española aljamiado-morisca» dirigida por el mismo Galmés y consagrada a la edición de textos largos. Véase también la miscelánea *Romania Arabica* I (*Estudios de literatura árabe y romance*) (Madrid, RAH, 1999); F. GUILLEN ROBLES, *Leyendas moriscas. Sacadas de varios manuscritos existentes en las Bibliotecas Nacional,*

Real y de D. P. Gayangos (1885-1886); P. GIL, J. RIBERA y M. SÁNCHEZ, *Colección de textos aljamiados* (Zaragoza, 1889); R. MENÉNDEZ PIDAL, *El poema de Yúçuf* (1952); M. PANO Y RUATA, *Las Coplas del Peregrino de Puey Monçón. Viaje a la Meca en el siglo XVI* (Zaragoza, 1897); L. P. HARVEY, «The Morisco who was Muley Zaidan's Spanish Interpreter» (*Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, 8, num. 1 [1959], 67-97); R. BASSET, *L'expédition du Chotean d'or et le combat de ʿAli contre le dragon* (1893); M. ASÍN PALACIOS, *«El original árabe de la novela aljamiada El baño de Zarieb*» (*Homenaje a Menéndez Pidal*, 1 [1925], 377-388). Para Turmeda árabe véase M. ASÍN PALACIOS, «El original árabe de la *Disputa del Asno contra Fr. Anselmo Turmeda*» (*Revista de Filología Española*, I [1914], págs. 1-56). Para estos y los demás aspectos de la obra de Turmeda y sobre los conversos al islam son fundamentales los múltiples estudios de M. DE EPALZA, entre los que destaca *Fray Anselm Turmeda (ʿAbd Allāh al-Tarŷumān) y su polémica islamo-cristiana. Edición, traducción y estudios de la "Tuḥfa"* (prólogo, nueva presentación y prólogo por María Jesús Rubiera Mata, Madrid, *Hiperión*, 1994; 24 + 518 págs.). El *Presente del hombre letrado* ha sido objeto de una edición crítica por M. EPALZA, S. J. (tesis de licenciatura depositada en el Seminario de Árabe de la Universidad de Barcelona) y de una traducción francesa de Spiro (París, 1886)

Notas

[1] Alusión a la magia simpática. <<

[1] El cuello largo, como el del cisne, era un tópico de la belleza femenina. <<

[2] Estos mismos versos aparecen reproducidos en la noche 866 de *Las mil y una noches*. <<

[3] Aquí hemos seguido el texto de la edición de Iḥsān ʿAbbās, I, págs. 98-100. <<

[4] Hijo de al-Ma'mūm, que había protegido a Alfonso VI y en respeto de cuya memoria el rey castellano entrego Valencia a Alcadir como compensación del Toledo que le arrebataba. <<

[5] Texto incluido en *Crónica del califa ʿAbdarraḥmān III il-Nāṣir entre los años 912 y 942 («al-Muqtabis» vol. V)*, Zaragoza, 1981, págs. 15-19 (traducción de J. M. Viquera y F. Corriente; prólogo de Lacarra). <<

[6] Recuérdese la canción catalana «Rossinyol que vas a França, rossinyol…», tema que ¿aparece por primera vez en Lérida con posterioridad a al-Ṭurṭūšī? <<

[7] Traducción francesa en *Revue d'Études Islamiques*, 7 (1933), págs. 353-391 y 8 (1934), págs. 122-163. <<

[8] Traducción castellana de Carmen Ruiz. No tenemos noticia de la edición definitiva de esta tercera parte ni de que exista traducción alguna al margen de la española y la italiana (cf. *Oriente Moderno*, 42 [1962], págs. 141-178). <<

[9] Alude a un viejo proverbio árabe (un dístico) que dice «como el árbol *mays* del desierto que se muere de sed / y tiene el interior lleno de agua» (¿se refiere a un cactus?). <<